

**UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID**  
**FACULTAD DE FILOSOFÍA**



**TESIS DOCTORAL**

**Proust y Buda: la superación del sufrimiento.**  
**Una lectura budista de À la recherche du temps perdu**

**MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR**

**PRESENTADA POR**

**David Nava Gutiérrez**

**Director**

**Jaime de Salas Ortuela**

**Madrid**  
**Ed. electrónica 2019**

**UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID**

**FACULTAD DE FILOSOFÍA**



**TESIS DOCTORAL**

**Proust y Buda: la superación del  
sufrimiento**

**Una lectura budista de *À la recherche du temps  
perdu***

Memoria para optar al grado de doctor  
presentada por

**David Nava Gutiérrez**

Bajo la dirección del doctor  
Jaime de Salas Ortueta

**Madrid, 2019**







## AGRADECIMIENTOS

Me resisto a pensar que se pueda emprender una tarea en solitario. Ni la constancia, ni la firmeza, ni la magnitud de nuestros sueños pueden resistir el desgaste que conlleva esa labor humana que es dirigir la vida a tantos lugares que cada día nos proponemos. Deben de existir, pienso, fuerzas ocultas que hondeen en las profundas tierras de nuestra voluntad. Sin lugar a dudas, no estaría escribiendo estas palabras –palabras que significan el final de una enorme empresa– si no hubiese tenido durante estos últimos años el apoyo de tantas personas.

En primer lugar, me gustaría destacar la fuerza de mis padres. He sabido reposar en mi corazón todo el amor cuanto me han ofrecido, el cual es todo. El teléfono adoptó la costumbre de sonar a las nueve y media de la noche; no podían ser otros. El hábito es una golondrina construyendo un nido para sus crías; yo, cada noche, podía sentir que ellos volaban hasta mi lado. Bajo un tejido diferente he sentido la fuerza de mi hermana. El magma que contribuye a la formación de los minerales no es nada comparado con su cariño y su calor, y si algo ha podido cambiar la construcción interna de mi personalidad han sido sus infinitos abrazos. Mi hermano también es responsable de que me halle en este eje de coordenadas llamado filosofía. Su fortaleza, su vitalidad, su afán de superación... Con él he comprendido que la complicidad entre dos personas no tiene límites. En fin, sin la ayuda de toda mi familia nunca hubiese llegado hasta el final de esta larga aventura.

Tengo que agradecer también el infinito apoyo de mi novia. Todavía no concibo el hecho de que la paciencia de una persona sea tan sumamente amplia. Si mi vida se hubo visto instalada en una realidad monotemática, donde únicamente el nombre de Proust se revelaba como suelo firme, ella era capaz de remover las páginas de la *Recherche*, sacarme de la abstracción casi *caballeresca* y reubicarme en mi verdadero lugar. Y, por supuesto, también tengo que agradecer el apoyo que he recibido por parte de todos mis amigos, quienes me han acompañado a diferentes conferencias y han seguido muy de cerca la evolución de este trabajo. Quiero dejar también por escrito la importancia que ha tenido el vínculo que hemos formado entre todos mis compañeros del Club Deportivo de Filosofía. Las innumerables

conversaciones en la cafetería después de cada partido han nutrido, no sólo algunos capítulos de esta Tesis, sino también mi pensamiento.

En el ámbito académico, son muchas personas las que han contribuido a que esta Tesis llegue a su final. Principalmente, la figura de mi director el Dr. Jaime de Salas, la cual ha sido crucial. Su ayuda desde que comencé a trabajar a su lado ha sido importantísima, abriéndome en todo momento a cuestiones que yo nunca hubiese alcanzado. Quiero agradecer su trabajo y profesionalidad, su gran capacidad a la hora de comunicarse conmigo y su preocupación por que esta investigación alcanzara su término.

Si en el ámbito proustiano se lo debo todo a Jaime, en lo tocante al budismo, se lo debo a la Dra. Teresa Gaztelu. Ha sido ella, con su don de palabra y comunicación, la que me ha transmitido toda la enseñanza de Buda. Sus clases de Filosofía budista no solo me han permitido ensanchar mis conocimientos en el arte de la reflexión, sino que me han abierto la puerta hacia una vida completamente diferente. Quiero agradecer, asimismo, toda la ayuda prestada por todos cuantos asistíamos a sus clases. Mantendré siempre en el recuerdo la atmósfera tan agradable que se formaba en el silencio de nuestras meditaciones.

No podría dejar de mencionar, al mismo tiempo, a todos los profesores que han contribuido, de una forma u otra, al crecimiento y evolución de esta investigación: por sus clases, sus conversaciones o sus apuntes en diferentes seminarios. Esta Tesis no sería la que es sin la ayuda recibida por parte de Mariano Rodríguez, José Luis Villacañas, Ignacio Gómez de Liaño, Juan Arnau, Alfonso Muñoz, Rodrigo Castro, Jordi Massó, Ignacio Pajón, Blanca Rodríguez, José Miguel Marinas, Gemma Muñoz, Fernando Rampérez, Juan Bravo, por nombrar solo a algunos. Todos ellos, profesores y colegas, me han enseñado mucho más de lo que piensan. Quisiera también acordarme de mi buen amigo José Manuel Alonso Ibarrola, por su ayuda prestada en esta Tesis, y de todas las personas que he conocido en los diferentes seminarios de este doctorado. A todos, en suma, les debo mucho.

Por último, gracias, Proust, por escribir *À la recherche du temps perdu*.

1 de septiembre del 2018

Madrid







## RESUMEN

Proust y Buda: la superación del sufrimiento.  
Una lectura budista de *À la recherche du temps perdu*

La presente investigación tiene por delante el estudio de la obra de Marcel Proust. Nos centramos en lo importante que es para este autor lidiar con el sufrimiento y tomar en consideración el arte y la escritura para alcanzar su propia salvación. No obstante, donde depositamos nuestra atención no es tanto en la vida de Proust sino en la vida de Marcel, el héroe de *À la recherche du temps perdu*.

Desde el primer momento nos encontramos con un personaje que no es capaz de separarse de su madre y que no sabe cómo enfrentarse a las noches él solo. Un narrador que no puede comunicar al lector de manera más alta y más clara el tormento por el que está pasando. Y aunque se han hecho numerosas interpretaciones al respecto, ninguna de ellas ha profundizado en el sufrimiento como un elemento que, a medida que el héroe se descubre e interioriza su propia naturaleza en él, le conduce a una iluminación artística que va a justificar su verdadera vida, así como a superar cualquier angustia que ésta conlleva. El tema principal de esta Tesis Doctoral es, por tanto, seguir el dolor del héroe; acompañar la paulatina construcción de la vida que hace el narrador de la novela a la hora de identificarse como un sujeto que, solo por hallarse en un lugar remoto de la tierra (Combray), es asestado por el sufrimiento, un sufrimiento que parece inherente a su existencia.

Al poner toda nuestra atención en la lucha del narrador por superar este estado nos encontramos que podemos reforzar el análisis con los conocimientos de Buda, quien a través de la enseñanza de las Cuatro Nobles Verdades del sufrimiento nos guía por un proceso que culmina no solo con la cesación del sufrimiento, sino que alcanza también un estado que se ha llamado “iluminación” o “despertar”. Es por esto que, siguiendo en todo momento el desarrollo de las enseñanzas que encontramos en las lecturas realizadas sobre el budismo, las cuales incorporamos paralelamente a nuestro trabajo principal que es abordar la obra de Proust, se observa cómo el comportamiento del narrador puede acercarse al que nos propone Buda. En la *Recherche* se expone el sufrimiento del narrador; seguidamente, su

evolución a lo largo de los episodios y, finalmente la extinción del sufrimiento al término de la novela.

Nuestra propuesta nace en el momento en el que observamos que Proust, en el último volumen de su obra *–Le Temps retrouvé–* dota al héroe de una inminente revelación que le permite no sólo descifrar las verdades que escondían *les souvenirs involontaires*, sino transgredir *les lois de la vie* en una teoría estética de todas suertes *extra temporel*. El objetivo principal es, por lo tanto, seguir los pasos del héroe y observar cómo su esfuerzo por lidiar con el sufrimiento es, salvando las distancias, afín al camino que propone Buda para confrontarlo. Para llevar a cabo este trabajo, hemos reparado, tal y como hemos mencionado, en la enseñanza que se desgrana de las Cuatro Nobles Verdades que analizan el sufrimiento. Un esquema tan sencillo como advertir, primero, la existencia del sufrimiento, después –como si de la cura de un médico se tratase– buscar su causa para llevar a cabo su cesación y, por último, reparar en la existencia de un método (el Óctuple Camino) a través del cual Buda nos asegura no volver a lidiar más con esta insatisfacción humana.

El modo en que hemos operado se resume en la búsqueda de esta enseñanza en la novela de Proust, resolviendo esta investigación con un número elevado de resultados positivos. Entre los cuales podemos decir que el curso que siguen las Nobles Verdades comparte, como proponemos, ciertos aspectos con la evolución de la identidad del héroe, el cual se reconoce como un yo que sufre en *Du côté de chez Swann* hasta recalar en una identidad (no-yo) que ha conseguido apaciguar el sufrimiento, en *Le Temps retrouvé*. La *Recherche*, por todo ello, cubre con suficiencia cada una de estas Verdades. Tanto más cuanto que, el personaje, encerrado en una realidad que Buda describe como saṃsārica en los primeros seis volúmenes, logra conocer en el último libro la realidad nibbānica, a la cual llega, eso sí, por medio de un vehículo que Buda no tiene en cuenta: el arte y la literatura. A tales efectos, la búsqueda espiritual del héroe culmina en un despertar “estético”. Sin embargo, es preciso subrayar que la ayuda prestada por la filosofía budista es tan solo una herramienta con la que poder apoyarnos y alcanzar una interpretación de la *Recherche* enfocada en la superación del sufrimiento. Dicha superación nos dará los suficientes motivos como para interpretar que toda la novela no es sino una búsqueda por alcanzar la autenticidad de sí mismo. Y en el caso del héroe la

autenticidad es resolver la eterna cita que tiene pendiente con el mundo estético con el fin de depositar su existencia en la narración de un libro.

La propuesta principal de este trabajo es leer la *Recherche* desde un punto de vista budista; una lectura en la que buscaremos las afinidades entre ambos, pero, teniendo en cuenta a su vez, que no se puede reducir la figura de Proust a todo el pensamiento de Buda. Habrá algunos flancos que escapen a esta interpretación. Nos limitamos a reconocer que tanto Proust como Buda han reparado en el sufrimiento, ofreciendo, cada uno de una forma diferente, una solución al mismo. Con todo, lo que se desgrana a su vez de esta lectura es que la teoría estética de Proust, elaborada gracias a las verdades de *la memoire involontaire*, anuncia una realidad semejante a la de Buda por medio del *nibbāna*. En tanto en cuanto el yo para Proust, que se convierte necesariamente en *génie*, desaparece para elaborar una obra de arte. El aparato racional, lógico y lingüístico que nos hace construir nuestro hogar en *la habitude*, debe romperse si queremos alcanzar una visión real del mundo. Y efectivamente, quedan rotos en la narración de Proust y en los sermones de Buda. Y si el escritor nos habla de vivir merced de las *impressions*, que son ráfagas de verdad aún sin categorizar, es porque a través de ellas podemos conocer el eje verdadero de la existencia: que no es pasado, presente y futuro, sino que, propiamente dicho, es una carencia de tiempo. Por todo ello, si las conclusiones finales de la novela de Proust reposan en lo *extra temporel* (el yo desaparece para convertirse en genio), y las de Buda lo hacen en la vacuidad (en una dimensión donde no hay yo –*anattā*–), las nuestras se antojan evidentes: Proust esboza literariamente un proceso de autenticidad que se resuelve cuando se enfrenta al sufrimiento.



## ABSTRACT

Proust and Buddha: overcoming suffering.  
A Buddhist reading of *À la recherche du temps perdu*

This research has ahead of it the study of Marcel Proust's work. We focus on how important it is for this author to deal with suffering and to take art and writing into consideration in order to achieve his own salvation. However, the place where we focus our attention is more on the life of Marcel, the hero of *À la recherche du temps perdu*, rather than Proust's life.

From the very first moment we come across a character who is unable to separate himself from his mother and who does not know how to face nights on his own. A narrator who cannot communicate the torment he is going through to the reader louder and clearer. And although numerous interpretations have been made in this regard, none of them has delved into suffering as an element that, as the hero discovers and internalizes his own nature in himself, leads him to an artistic enlightenment that will justify his true life, as well as to overcome any anguish that this entails. The main theme of this Doctoral Thesis is, therefore, to follow the pain of the hero; to accompany the gradual construction of life made by the narrator of the novel when identifying himself as a subject who, only by being in a remote place on earth (Combray), is assaulted by suffering, a suffering that seems inherent to his existence.

By placing all our attention on the narrator's struggle to overcome this state we find that we can reinforce the analysis with the knowledge of Buddha, who through the teaching of the Four Noble Truths of suffering guides us through a process that culminates not only with the cessation of suffering, but also reaches a state that has been termed "enlightenment" or "awakening". This is why, following at all times the development of the teachings found in the readings on Buddhism, which we incorporate in parallel to our main work, which is to address the work of Proust, we observe how the behavior of the narrator can approach the one proposed by Buddha. In the *Recherche*, the suffering of the narrator is explained, followed by its

evolution throughout the episodes and finally the extinction of suffering at the end of the novel.

Our proposal arises at the moment in which we observe that Proust, in the last volume of his work –*Le Temps retrouvé*– endows the hero with an imminent revelation that allows him not only to decipher the truths hidden in *les souvenirs involontaires*, but also to transgress the *lois de la vie* in an aesthetic theory by all means *extra temporel*. The main objective is, therefore, to follow the steps of the hero and to observe how his effort to deal with suffering is, setting aside the differences, in harmony with the Buddha's way of confronting it. In order to carry out this work, we have taken note, as we have mentioned, of the teaching that derives from the Four Noble Truths of Suffering. A scheme as simple as noticing, first, the existence of suffering, then - as if it were a doctor's cure - finding its cause to carry out its cessation and, finally, realizing the existence of a method (the Eightfold Path) through which Buddha assures us no longer to deal with this human dissatisfaction.

The way in which we have proceeded is summarized in the search for this teaching in Proust's novel, solving this research with a high number of positive results. Among which we can say that the course followed by the Noble Truths shares, as we propose, certain aspects with the evolution of the hero's identity, which is acknowledged as a "self" that suffers in *Du côté de chez Swann* until reaching an identity (non-self) that has managed to alleviate suffering, in *Le Temps retrouvé*. For all these reasons, the *Recherche*, sufficiently covers each of these Truths. Most of all, because the character, enclosed in a reality that Buddha describes as *saṃsāric* in the first six volumes, manages to get to know in the last book the *nibbānic* reality, to which he reaches, of course, by means of a vehicle that Buddha does not take into account: art and literature. To such ends, the spiritual search of the hero culminates in an "aesthetic" awakening. However, it must be stressed that the help given by Buddhist philosophy is only an instrument with which we can support ourselves and reach an interpretation of the *Recherche* focused on overcoming suffering. This overcoming will give us enough reasons to interpret that the whole novel is nothing more than a quest for self-authenticity. And in the case of the hero, authenticity is

resolving the everlasting appointment he has with the aesthetic world in order to lay down his existence in the narration of a book.

The main purpose of this work is to read the *Recherche* from the Buddhist point of view; a reading in which we will look for the similarities between both, but bearing in mind that the figure of Proust cannot be reduced to the entire thinking of Buddha. There will be some flanks that escape this interpretation. We limit ourselves to recognize that both Proust and Buddha have dealt with suffering, each offering, in a different way, a solution to it. However, what emerges in turn from this reading is that Proust's aesthetic theory, elaborated thanks to the truths of the *memoire involontaire*, proclaims a reality similar to that of the Buddha through the *nibbāna*. Insofar as the "self" for Proust, which necessarily becomes a *génie*, disappears to compose a work of art. The rational, logical and linguistic machinery that makes us build our home in the *habitude*, must be dismantled if we want to reach a real vision of the world. And indeed, they are fractured in Proust's narrative and Buddha's sermons. And if the writer refers to living thanks to the *impressions*, which are bursts of truth yet to be defined, it is because through them we can know the true axis of existence: that is not past, present and future, but that, strictly speaking, is the absence of time. Therefore, if the final conclusions of Proust's novel lie in the *extra temporel* (the "self" disappears to become a genius), and those of Buddha lie in emptiness (in a dimension where there is no "self" -*anattā*-), our own seem evident: Proust literaturely outlines a process of authenticity that is resolved when faced with suffering.





## ÍNDICE

Resumen.....	IX
Abstract.....	XIII
Nota sobre el texto y abreviaturas.....	XIX
Introducción general.....	XXI

### **INTRODUCCIÓN AL PROBLEMA: EL SUFRIMIENTO COMO PUNTO DE PARTIDA HACIA UNA BÚSQUEDA ESPIRITUAL (BUDA) Y ARTÍSTICA (PROUST)**

Capítulo 1 Influencias del extremo Oriente en la figura de Marcel Proust y antecedentes a una comparación entre la <i>Recherche</i> y el budismo .....	33
Capítulo 2 Sākiya: el preludio a la vida contemplativa de Buda .....	48
2.1 Nacimiento y juventud del príncipe Siddhartha .....	48
2.2 Los cuatro encuentros o cuatro visiones.....	52
2.3 Viaje en busca de la verdad .....	54
2.4 La Enseñanza. Una introducción a las Cuatro Nobles Verdades del sufrimiento.....	60
Capítulo 3 Combray: la infancia de Marcel. Una insatisfacción.....	67
3.1 Aspectos e interpretaciones para entender el comienzo de la Recherche .....	67
3.2 Ricoeur: la fórmula de la narración proustiana. Un héroe y un narrador .....	79
3.3 La identidad en el budismo. Los cinco agregados budistas vertidos en la narración proustiana. Magritte para ilustrar el <i>saṃsāra</i> y el <i>nibbāna</i> .....	86
3.4 El sentido oculto de las noches. La esfera racional y la esfera onírica.....	98
3.5 La magdalena como desapego: una experiencia nibbānica .....	103
3.6 La noche en que un beso pronosticó su enfermedad.....	107
Capítulo 4 El camino asceta de Marcel: en la senda de Bergotte, de Elstir y de Vinteuil para recuperar el tiempo perdido.....	114

### **PRIMERA PARTE: BUDA ANUNCIA LA PRIMERA NOBLE VERDAD DEL SUFRIMIENTO. LA INSATISFACCIÓN ENCUENTRA MORADA EN LA VIDA DEL NARRADOR**

Capítulo 1 Primera Noble Verdad: la existencia del sufrimiento ( <i>dukkha</i> ) .....	134
1.1 Las tres características de la existencia .....	135
1.1 El <i>saṃsāra</i> o la realidad sufriente .....	138
Capítulo 2 La vía espiritual de Buda y el camino práctico de Proust .....	145
Capítulo 3 Deleuze y los signos .....	149
3.1 Los signos de la <i>Recherche</i> .....	149
3.2 El signo del <i>nibbāna</i> .....	159
3.3 Deleuze para entender el <i>Dhamma</i> .....	164
Capítulo 4 La <i>Recherche</i> en torno a <i>dukkha</i> . Diferentes episodios en los cuales al héroe se le presenta la realidad del sufrimiento .....	168
4.1 <i>Dukkha</i> en el beso de buenas noches .....	170
4.2 <i>Dukkha</i> en su vocación .....	171
4.3 <i>Dukkha</i> en el recuerdo de la abuela .....	174
4.4 La historia de amor entre Swann y Odette .....	179

**SEGUNDA PARTE:**  
**SEGUNDA NOBLE VERDAD. POR EL CAMINO DEL APEGO. EL ORIGEN DEL SUFRIMIENTO**

Capítulo 1 Segunda Noble Verdad: origen del sufrimiento.....	193
1.1 Las acciones ( <i>kamma</i> ) .....	199
1.2 La ignorancia ( <i>avijjā</i> ) .....	203
Capítulo 2 Excesos de placer en la novela: exceso de sufrimiento .....	206
2.1 Los estandartes de la verdad del sufrimiento: Charlus, Odette, Mme. Verdurin y Mme. de Guermantes.....	208
Capítulo 3 La vida apegada de Marcel .....	214
3.1 Méségli y Guermantes: los caminos del hábito .....	214
3.2 El beso más doloroso .....	218
3.3 Una fijación angustiosa por la literatura .....	220
3.4 Las transformaciones del amor son alteraciones del apego.....	226
3.5 Pasión por la escritura.....	232
Capítulo 4 La prisionera. Deseo y posesión de una muchacha en flor .....	237

**TERCERA PARTE:**  
**LA CESACIÓN DEL SUFRIMIENTO: EL NIBBĀNA Y LE TEMPS RETROUVÉ**

Capítulo 1 Tercera Noble Verdad: la cesación del sufrimiento .....	254
1.1 Una visión profunda: el <i>nibbāna</i> .....	258
1.2 El Camino del Medio .....	265
Capítulo 2 Cuarta Noble Verdad: el camino que conduce al cesar del sufrimiento .....	269
2.1 El Óctuple Sendero .....	270
Capítulo 3 La "iluminación" de Proust: <i>Le Temps retrouvé</i> .....	284
3.1 El descubrimiento de los recuerdos involuntarios sin apego .....	285
3.2 El despertar del héroe .....	297
3.3 La impresión pura: "un equivalente espiritual" .....	300
3.4 El arte como vehículo de la impresión. Una teoría estética que nos acerca a la vacuidad.....	306
3.5 La tarea del Libro: un camino de realización personal .....	325
Conclusiones .....	337
Bibliografía .....	345

## NOTA SOBRE EL TEXTO Y ABREVIATURAS

Dado que la edición que utilizamos para citar la obra de Marcel Proust es la que establece Jean-Yves Tadié (1999) en un sólo volumen, con el fin de que el lector sepa a qué libro de los siete que componen *À la recherche du temps perdu* nos estamos refiriendo, el modo en que citamos la obra se llevará a cabo de la siguiente manera: introduciremos la abreviatura del libro que pretendemos citar y seguidamente incorporaremos la página de la edición establecida por Tadié. Las abreviaturas son las siguientes:

<i>CS</i>	<i>Du côté de chez Swann</i>
<i>JF</i>	<i>À l'ombre des jeunes filles en fleurs</i>
<i>CG</i>	<i>Le Côté de Guermantes</i>
<i>SG</i>	<i>Sodome et Gomorrhe</i>
<i>P</i>	<i>La Prisonnière</i>
<i>AD</i>	<i>Albertine disparue</i>
<i>TR</i>	<i>Le Temps retrouvé</i>

Cada cita irá acompañada de una traducción al castellano que ubicaremos en el pie de página. La traducción de la obra de Proust que empleamos corresponde a la edición de Mauro Armiño (2000-2005), en tres volúmenes. Con la finalidad de no dilatar la extensión de los pies de páginas, la referencia a la traducción la sintetizamos introduciendo el volumen en el que se encuentra la cita (I, II o III) y, seguido, el número de la página.



## INTRODUCCIÓN GENERAL

Nadie pone en duda la faceta multidisciplinar de la obra de Proust, de la que se han hecho y se siguen haciendo innumerables lecturas e interpretaciones. La que aquí ofrecemos nace en el momento en el que, como se han hecho en estudios anteriores, proponíamos como objeto de estudio la influencia de Proust por el filósofo romántico Arthur Schopenhauer. Influencia que fue revisada también por diferentes comentaristas proustianos de la talla de Anne Henry, y, con todo, confirmada.

En un anhelo por ir más allá, conscientes de que Schopenhauer debe –al menos en parte– su pensamiento a las filosofías y a las religiones orientales, nos preguntamos si no pudo de igual modo Proust estrechar lazos con la India. Al fin y al cabo, nuestro interés y punto central reside en la búsqueda por dar una explicación a ese lado pesimista o doloroso que acontece la vida del narrador de la *Recherche* y que, como no puede ser de otro modo, también se deja ver en la filosofía de Schopenhauer. De este modo, buscando la misma suerte en la obra y la vida de Proust, averiguamos que Francia estuvo marcada desde principios del siglo XVII por una corriente a la que se la llamó *orientalisme* y, en el siglo XIX, por otra que Proust dibuja por completo en su novela y que responde al nombre de *japonisme*. No son, por tanto, desestimables los augurios que nos condujeron a esta búsqueda, y nuestra predisposición por estrechar el tema se incrementó. Es importante, sin embargo, mencionar, que, pese a que nos aventuramos a buscar signos budistas en la obra de Proust, nuestra postura no pretende ir más lejos que formar una nueva interpretación, porque Proust, pensamos, no se deja encerrar en ninguna lectura concreta.

Ciertamente, la relación entre la teoría estética de Proust y la de Schopenhauer no hay tanta diferencia, y, evidentemente, como conocedores de la filosofía budista, todo el pensamiento de Proust nos recordaba también al *Dhamma* (la Enseñanza de Buda). ¿Nadie –nos preguntamos– había escrito sobre este tema? Y en el mismo orden de acontecimientos, no nos sorprendió hallar a diferentes comentaristas proustianos, en diferentes lugares del globo, publicar notas de prensa y artículos anunciando, efectivamente, que Proust tenía rasgos budistas. Esto significaba lo siguiente: si bien nos habíamos propuesto estudiar y entender el significado del

sufrimiento en la obra de Proust por medio de una metodología budista (puesto que Buda analiza el sufrimiento), cabe ahora la posibilidad de hallar una influencia de Proust por el pensamiento oriental, tal y como se vio, efectivamente, influido Schopenhauer.

Esta indagación en concreto la llevamos a cabo en nuestra primera parte del trabajo, titulada «Introducción al problema: el sufrimiento como punto de partida hacia una búsqueda espiritual (Buda) y artística (Proust)». Pero hacemos alusión a ella porque aquí no solo nos hacemos cargo de este problema, sino que llevamos al lector a la convicción de que es plausible relacionar a Proust con Buda en tanto en cuanto vemos surgir de forma inmediata lo que va a significar la tesis que va a vehicular nuestra investigación, a saber, que Proust y Buda comparten un síntoma: el sufrimiento (*dukkha* para el budismo y *souffrance* para Proust). Así pues, tras la exposición de nuestra primera parte (o parte cero), en la que rastreamos, tal y como decimos, las influencias directas e indirectas que pudo tener Proust de Oriente, las tres restantes, que forman a la postre una gran parcela de conocimiento, van a cambiar de dirección, viéndonos en la tesitura de buscar analogías entre el modo en el que Proust investiga el sufrimiento, por un lado, y el modo en el que Buda estudia *dukkha*, por el otro; es decir, la Tesis se convierte en un estudio sobre el sufrimiento. Dicho lo cual, cuál puede ser el resumen de nuestra investigación sino el título de esta misma Tesis: *Proust y Buda: la superación del sufrimiento. Una lectura budista de À la recherche du temps perdu*. En resumen, la evolución del sufrimiento tanto en la personalidad del héroe de la novela como en el ideal budista se convierte en el tema central de este estudio.

De acuerdo con esto, si nos preguntamos sobre el objeto de estudio de estas consideraciones, diremos sin margen de error que la finalidad de este trabajo recae en el estudio de la identidad del narrador, enfocado exclusivamente en el modo en el que lidia con el dolor de la vida: el dolor del amor, el dolor de los celos, el dolor de no poder abrazar eternamente a su madre. Y, por otro lado, paralelo a este objetivo, nos ocupamos también de buscar elementos budistas en la obra de Proust, si es que acaso los hay. Queremos poner sobre el tapete si la *Recherche* se adapta o no a las enseñanzas de Buda, cuya pretensión es aliviar la insatisfacción del ser humano. Y como en toda investigación, una hipótesis marca la dirección a seguir: una

exhaustiva lectura de la *Recherche*, templada con los conocimientos de Buda, nos pone de manifiesto la idea de que, en el último tomo que Proust titula *Le Temps retrouvé*, el héroe se deshace de sus dramas personales y por ende de su sufrimiento. Interpretación que justificamos a lo largo de todo el trabajo y que, de estar en lo cierto, cobraría sentido el objetivo que nos fijamos: considerar la idea de que se puede hacer una interpretación budista de la obra de Proust, cuyo protagonista, proponemos, desarticularía y superaría lo que ya conocemos: el yo sufriente que todos experimentamos.

A los efectos de estos planteamientos, queda, por tanto, introducir el esquema budista mediante el cual leemos la obra de Proust. Nos estamos refiriendo a la metodología empleada. El budismo está dividido en diferentes ramas. En primer lugar, cabe hablar de la distinción entre el budismo primitivo, por una parte, y las escuelas *theravāda* y *māhāyana*, por otra parte. El primero representa el budismo anterior a la escisión en escuelas y se encuentra en el *corpus* de los suttas (los discursos atribuidos a Buda en lengua pali). El *theravāda* o ‘escuela de los antiguos’ es una de las principales ramas del budismo y se basa en el canon pali. Es el budismo practicado en lugares como Sri Lanka, Laos, Camboya o Tailandia. El *māhāyana* o ‘gran vehículo’, más conocido en Occidente y al cual pertenecen sub-escuelas como el zen o el budismo tibetano, se funda en un canon más tardío escrito en sánscrito. A pesar de esta diversificación, toda escuela budista sigue un esquema que es capital para Siddhartha Gotama –considerado el último Buda que alcanzó la iluminación y de quien trata los textos más antiguos–: es el esquema que sigue la formulación de las Cuatro Nobles Verdades que tratan el sufrimiento.

Las Cuatro Nobles Verdades son cuatro consignas a partir de las cuales Buda elabora toda su Enseñanza. Todo el *Dhamma* se encuentra, pues, recogido en ellas. Asimismo, son cuatro pasos que analizan, como su nombre expresa, el elemento al que hemos centrado nuestra atención. Brevemente expuestas, la Primera Noble Verdad viene a decir con franqueza que existe el sufrimiento. La segunda, que existe una causa que propicia el sufrimiento. La tercera se encarga de su cesación. Y la última verdad, que comprende un camino para no recaer en el problema otra vez; un camino, a su vez, que nos abre a la iluminación.



La máxima de Buda es, por todo lo dicho, que el sufrimiento (*dukkha*) puede ser superado y, además, que hacerlo está en las manos de cada uno. En virtud de ello, como esta investigación no busca tanto un conocimiento exhaustivo de las formulaciones de Buda, ni tampoco profundizar en las ramas a las que ha ido derivando, sino que nos basta una exposición más o menos general –aunque no por ello superficial– del budismo y de su elemento capital “*dukkha*” (sufrimiento), nos parece adecuado centrar la atención en el budismo primitivo, que es el budismo donde mayor peso tienen estas verdades.

Las fuentes budistas principales que utilizamos para nuestro desarrollo son, propiamente dicho, los textos originales, recogidos en el *tipiṭaka* o el *canon* pali. Particularmente, nos centramos en el *suttapiṭaka*, el “cesto” donde quedan recogidos los discursos de Buda. Empero, nos hemos servido de sus traducciones al castellano o, en su defecto, al inglés.

Por otro lado, no es menor la importancia que nos brinda la bibliografía secundaria: monjes, escritores o profesores que se han dedicado o se dedican con entusiasmo al budismo. Numerosos libros sobre el *Dhamma*, como se puede comprobar en el apartado de “bibliografía”, nos ayudan a la hora de exponer los apartados que dedicamos a repasar sus puntos principales.

Para finalizar esta parte, es imprescindible advertir la utilización de algunos términos en lenguaje pali, como el ya conocido “*dukkha*” para aludir al sufrimiento, pues no siempre la traducción al castellano denota su real significado. Todos los términos en este idioma los escribimos en cursiva.

Ocupémonos ahora del estado de la cuestión. Como hemos tenido oportunidad de expresar que, a la hora de relacionar a Proust con Buda, no ha habido nadie que se haya ocupado a fondo del problema. En este sentido, la dirección que toma nuestra investigación es irremediabilmente novedosa. No obstante, sí hay que reconocer la contribución de Pico Iyer, Amra Memić, Mary Taylor, Richard Freeman y Jeff Humphries como autores precedentes que abrieron esta temática, reconociendo a Proust como un “budista accidental”. Curiosamente, cada uno de estos autores han trabajado la obra de Proust desde ramas diferentes del budismo, pero los resultados son prácticamente análogos. Por ejemplo, será fundamental tener en cuenta el artículo de la autora Memić: *Marcel proust and zen-buddhism*

(*What is satori and why is Proust buddhist?*), donde aborda parte de la problemática mencionada a través del budismo *zen*; o el libro que escribe Humphries, *Reading emptiness: buddhism and literature*, donde encontramos a Proust como bisagra entre Occidente y Oriente, pero desde una perspectiva propia del budismo *madhyamaka*; etcétera.

Ahora bien, si tenemos que mencionar un elemento común entre todos ellos, que sea al mismo tiempo un fundamento para nuestro estudio, es sin duda que todos coinciden en el hecho de que Proust ensalza el papel tan conocido por los budistas de fijar la máxima atención al presente, logrando su máxima expresión en el capítulo en el que el narrador pone todos sus sentidos en el sabor y en el aroma de aquella – más que famosa– magdalena mojada en té. Pero esta incursión, y todas las que nos ofrecen estos comentaristas a través de sus respectivas perspectivas sobre la cuestión principal, las veremos detenidamente en el capítulo «Influencias del extremo Oriente en la figura de Marcel Proust y antecedentes a una comparación entre la *Recherche* y el budismo».

Tratando de ordenar cuanto hemos mencionado, la estructura de esta Tesis cabe dividirla en dos parcelas:

Por una parte, aquella que lleva como título «Introducción al problema: el sufrimiento como punto de partida hacia una búsqueda espiritual (Buda) y artística (Proust)», donde nos hacemos cargo de las (posibles) influencias de Proust, tenemos en consideración los antecedentes recién expuestos, introducimos una breve biografía de Buda con el fin de exponer el problema que lo condujo a la elaboración de la Enseñanza, y donde iniciamos nuestra particular lectura de la *Recherche*, la cual nos va a conducir al tema principal de nuestra investigación: el sufrimiento.

La segunda parcela engloba las tres partes restantes de nuestro trabajo. En ellas profundizamos en el asunto que nos compete: la evolución del sufrimiento en Proust y en Buda. La dirección y el ritmo de estas tres partes cae a cargo de las Cuatro Nobles Verdades del sufrimiento. De este modo, la Primera Noble Verdad se expone en la primera parte («Buda anuncia la Primera Noble Verdad del Sufrimiento. La insatisfacción encuentra morada en la vida del narrador»), la Segunda en la segunda parte («Segunda Noble Verdad. Por el camino del apego. El origen del sufrimiento»),

y la Tercera y Cuarta Noble Verdad, que las exponemos juntas en la tercera parte («La cesación del sufrimiento: *el nibbāna* y *Le Temps retrouvé*»).

Tras la exposición de cada verdad, nuestra tarea es buscar en la *Recherche* el homólogo a cada una de ellas, de tal manera que este estudio se acaba convirtiendo en una reconstrucción de la identidad del narrador. Primero nos encargamos de reconocer el sufrimiento del héroe (Primera Noble Verdad), después buscamos aquellos pasajes en los que se advierta el origen de este sufrimiento (Segunda Noble Verdad). Y, por último, aterrizamos en *Le Temps retrouvé*, donde pensamos que el yo del narrador supera el sufrimiento (Tercera Noble Verdad), y donde Proust nos presenta su teoría estética, que venimos a relacionar con la Cuarta Noble Verdad.

A propósito de toda esta inmersión en el *Dhamma*, cabe advertir que el lector que no posea suficientes conocimientos sobre budismo no tendrá que preocuparse en absoluto, pues la redacción está pensada para que esta investigación sea esencialmente una contribución a la obra de Proust y no un estudio pormenorizado del budismo. En este sentido, toda la enseñanza de Buda se expone gradualmente y ningún concepto se va a dar por conocido.

En lo referente a la bibliografía utilizada, por parte del budismo ya hemos mencionado que utilizaremos los textos antiguos del *suttapitaka*, destacando particularmente la colección de sermones medios o *Majjhima nikaya*, traducido al castellano por Amadeo Solé-Leris y Abraham Vélez de Cea. En cuanto a bibliografía secundaria, destacamos el servicio prestado de los estudios doctorales de la Dra. Teresa Gaztelu: *Una lectura del Theravāda desde la Philosophische Lebensberatung*.

En cuanto a Proust se refiere, el peso de toda nuestra investigación recae en su obra principal *À la recherche du temps perdu*, cuya edición utilizada ha sido la establecida por Jean-Yves Tadié en Gallimard, y la traducción al castellano de Mauro Armiño, *A la busca del tiempo perdido*, en la edición Valdemar.

Si bien estas son las fuentes principales utilizadas, tanto para cubrir la parte de budismo como dirigir la parte de Proust, es preciso indicar también el incalculable valor de toda la bibliografía secundaria, escrita sobre Proust, que nos ha posibilitado la conducción y la reconducción de nuestra lectura. Ideas e interpretaciones que de hecho sostienen capítulos enteros y que, por necesidad, blindan la estructura de nuestros objetivos. Es el caso de Gilles Deleuze, con su obra *Proust y los signos*; de

Paul Ricoeur, en su libro *Tiempo y narración II. Configuración del tiempo en el relato de ficción*; de Roland Barthes, a través del capítulo «Mucho tiempo he estado acostándome temprano», en *El susurro del lenguaje*; o de Fernando Rampérez, con su particular perspectiva en *A destiempo: sobre Proust, filosofía, literatura y otros relatos*. Sin olvidarnos de las biografías escritas sobre Marcel Proust de Ghislain de Diesbach o de George Painter.

Asimismo, y, para terminar, es necesario reconocer la importancia que nos ha inspirado la filosofía de Schopenhauer o de Ortega y Gasset, entre otras, para la culminación de esta Tesis Doctoral.



## INTRODUCCIÓN AL PROBLEMA:

EL SUFRIMIENTO COMO PUNTO DE PARTIDA  
HACIA UNA BÚSQUEDA ESPIRITUAL (BUDA) Y  
ARTÍSTICA (PROUST)



Son dos los problemas que conlleva aunar dos textos tan diferentes como los que encontramos en el *Suttapiṭaka*<sup>1</sup>, el canasto de los discursos de Buda, y *À la recherche du temps perdu*, la inmortal obra de Marcel Proust. En primer lugar, porque, a simple vista, se trata de una investigación que puede dar lugar a una falta de veracidad: la obra de Proust amplía hasta el poro la facultad humana de la sensibilidad; Buda por el contrario promueve el desapasionamiento del yo. ¿Dónde quedan las semejanzas? Y en segundo lugar porque, si nos detenemos en las premisas expuestas en la introducción y en ella encontramos, por así decir, signos reveladores que nos puedan ofrecer una lectura diferente de la obra, descubrimos que el bagaje de interpretaciones en este tema es muy reducido. Nos hallamos en un campo yermo, donde apenas nadie ha formulado una propuesta evidente, en el cual demostrar semejanzas y similitudes entre la *Recherche* de Proust y el Despertar de Buda. Nada fácil.

Pero frente a estos problemas contamos con dos características positivas. Ambas son las encargadas de guiar nuestra narración. Una es la larga extensión de la obra de Proust; las frases introspectivas e interminables del narrador ahondan con extrema atención la vida, la conciencia y los estados de ánimo del héroe. Este aspecto nos permite reposar nuestra atención sobre ellas, estudiarlas a conciencia; profundizar –como diría Buda– en el pensamiento del narrador mediante una “atención” y una “concentración” correcta. Porque la obra de Proust, siguiendo esta analogía, deja al lector “meditar” en sus frases.

El segundo aspecto coincide con el tema principal de este trabajo. Defendemos que Proust y Buda comienzan sus respectivas búsquedas con la motivación de escapar del sufrimiento –la *souffrance* y *dukkha* respectivamente–. El presente capítulo tiene como finalidad exponer este vínculo. Por un lado, a través de un recorrido por la vida de Buda desde el lugar de su infancia (Sakya), y por otro lado,

---

<sup>1</sup> El *Suttapiṭaka* es la segunda canasta de discursos de las tres que cuenta el *Canon pāli*. En ella están recogidas las palabras y los sermones atribuidos a Buda. La canasta del *Suttapiṭaka* se divide a su vez en cinco colecciones o Nikāyas: (1) *Dīgha Nikāya* o “Colección de Sermones Largos”, (2) *Majjhima Nikāya* o “Colección de Sermones Medios”, (3) *Saṃyutta Nikāya* o “Colección de Sermones Ordenados por Materias”, (4) *Aṅguttara Nikāya* o “Colección de Sermones por Orden Numérico” y (5) *Khuddaka Nikāya* o “Colección de Textos Breves”.

El *Canon pāli* está comprendido, además de por la *cesta* del *Suttapiṭaka*, por el *Vinaya*, la disciplina monástica, y el *Abbhiddhama*, la doctrina analítica.



tomando en consideración el pueblo donde dan comienzo los recuerdos del narrador (Combray); bajo dichos inicios analizaremos cómo nuestros protagonistas toman la decisión de salir de sus hogares para buscar cada uno una verdad; una verdad que, por un lado, extinga este principio de insatisfacción que en Oriente se conoce como *dukkha*<sup>2</sup>, y, por otro lado, descubra los errores que les impide trascender hacia una realidad que más de una vez palpan con las yemas de los dedos, aquella que Buda llama *nibbāna*<sup>3</sup> y que Proust apostilla *Le Temps retrouvé*.

Pero dado que necesitamos verdaderas pruebas de que esta relación tenga sentido, el desarrollo de este capítulo hay que entenderlo como *una introducción al problema*. En razón de ello, antes de exponer el recorrido de Buda hasta su iluminación y de presentar la identidad del narrador en Combray, comenzaremos con un apartado en el cual rastrearemos las influencias budistas que haya podido tener Proust a lo largo de su vida. Asimismo, introduciremos las tesis de aquellos comentaristas proustianos que sí respaldarían nuestra investigación, y que, como nosotros, han relacionado al autor de la *Recherche* con el pensamiento de Buda.

---

<sup>2</sup> Traducido normalmente como “sufrimiento”, es el concepto que va a guiar nuestra narración.

<sup>3</sup> *Nibbāna* en pali. *Nirvāṇa* en sánscrito, es el término más común utilizado por los budistas en su concepción del estado de liberación del sufrimiento y el renacimiento. Es una de las palabras budistas mejor conocidas fuera de Asia. La palabra “nirvana” se encuentra hoy en día en casi todos los diccionarios de español y ha adquirido cierta pátina coloquial que le permite el acceso a ciertas conversaciones sin necesidad de aclaración previa, como si el hablante diera por sentado que sabe lo que significa realmente, a pesar de ser un término sobre el que los propios budistas nunca se han puesto del todo de acuerdo. cf. Arnau (2005), p. 34.

## Capítulo 1

### **Influencias del extremo Oriente en la figura de Marcel Proust y antecedentes a una comparación entre la *Recherche* y el budismo**

*A veces una mirada, unas pocas palabras casuales,  
fragmentos de una melodía flotando en el aire de una  
tranquila noche de verano, un libro que entra  
accidentalmente en nuestras manos, un poema o un  
perfume cargado de memoria, pueden lograr el impulso que  
cambia y determina toda nuestra vida.*<sup>4</sup>

Después de leer y releer la novela, de repasar algunas de las correspondencias<sup>5</sup>, de revisar los textos, los artículos y los diferentes libros escritos a lo largo de su vida<sup>6</sup>, de examinar las diferentes biografías<sup>7</sup> así como de las numerosas cavilaciones en torno a su persona, no hay propiamente dicho nada que nos permita confirmar que Proust conociese de primera mano las escrituras budistas. Y en cierto modo resulta natural: todas las fórmulas de vida que hoy conocemos del sudeste asiático no calaron el continente europeo hasta mediados del siglo XIX, cuando los textos comenzaron a traducirse y algunos escritores y artistas empezaron a sentirse atraídos por sus costumbres y creencias. Pero el hecho de no haber encontrado una referencia evidente que nos indique un interés de Proust por las filosofías de Oriente o, más concretamente, por el budismo, no impide que el lector encuentre semejanzas entre ambos, y, por tanto, que exista un punto que los vincule. Ahora bien, ¿cuál es la conexión entre Proust y Oriente?

No obstante, antes de exponer el tema principal de nuestra investigación, de argumentar las razones por las cuales nos parece pertinente leer a Proust a través de un ojo budista, es del todo necesario prospectar una vez más y buscar si el autor

---

<sup>4</sup> Govinda (2005), p. 12. Traducción nuestra.

<sup>5</sup> Proust y Rivière (2017), Correspondence de Marcel Proust (1993).

<sup>6</sup> Los placeres y los días, Contre Sainte-Beuve, Jean Santeuil, El indiferente, La muerte de las catedrales, Sobre la lectura.

<sup>7</sup> Diesbach (2013), Painter (1967), Maurois (1958).

más influyente de la vanguardia francesa tuvo, aunque sea de un modo indirecto, alguna influencia de Oriente.

Para este respecto, estrechemos el círculo de la vida y de la obra de Proust; paseemos por el lado de Méséglise, fondeemos el lado de Guermantes, busquemos huellas, huellas filosóficas y literarias, artísticas o simbólicas a fin de encontrar un rastro budista. Y aunque sea leve como el equilibrio que encuentra el protagonista entre el mar azul de Balbec y el rostro de Albertine, el cual le lleva a conocer el cambio y la impermanencia de todos los fenómenos, a pesar de esta levedad, busquemos el rastro; busquémoslo antes de comenzar a instalar sobre la *catedral del Tiempo* los andamios que lleva consigo toda idea o pensamiento.

Llevada a cabo esta persecución, sí nos complace anunciar que existen efectivamente lazos de naturaleza indirecta entre Proust y Buda. Aquí los expondremos. Todavía más. Que en el seno de dicha investigación uno se percata que Francia, desde el siglo XVII aproximadamente, ha mantenido una búsqueda silenciosa hacia ese enigma que todavía hoy inspiran las filosofías asiáticas<sup>8</sup>.

¿Cuáles son estas influencias? Las dividiremos en dos corrientes: por un lado, rescataremos a aquellos autores y artistas que llevaron a cabo sus obras y trabajos influidos por las enseñanzas orientales, y por otro lado, aquellos que, sin tener contacto con la India, postularon reflexiones parecidas en algún punto con el budismo.

Con respecto al primer grupo, si tenemos que nombrar a alguien que haya evocado con vitalidad estas doctrinas, ese es Arthur Schopenhauer, pionero en Occidente en esta labor tan difícil de mezclar culturas diferentes. Aunque su pensamiento se sitúe en el epicentro de la corriente romántica de la Alemania del siglo XIX, su obra culmen, *El mundo como voluntad y como representación*, pone de relieve su influencia por el mundo de los Vedas, los upanishads, el budismo, el hinduismo o el taoísmo. Proust, con gran apetito por la filosofía desde pequeño, leerá y releerá la obra de Schopenhauer con gran interés, seguramente empujado por la ferviente postura idealista de Gabriel Séailles, su profesor de estética cuando Proust, con veintidós años, cursó una licenciatura de letras y filosofía.

---

<sup>8</sup> cf. Martino (1906).

La semejanza entre Proust y Schopenhauer no pasa desapercibida. El de Danzing ha conseguido superar la herencia kantiana sobre el modo en que percibimos los fenómenos; éstos, para él, son sólo apariencias que nos impiden ver la verdadera realidad. ¿Por qué –se pregunta Schopenhauer– no puede ser la *cosa en sí* o el *noúmeno* que hereda de Kant alcanzable al conocimiento? La voluntad (*wille*), tal y como ha construido este concepto Schopenhauer, es la luz que va a dar sentido a su pensamiento. A su pensamiento y también al orden del universo. Fijando entonces la novela, nos preguntamos: ¿no se encuentra el narrador embebido por este mismo afán? El idealismo de uno y otro remite a la figura de un *génie* que se adosa el arduo ejercicio consistente en buscar lo que Platón llamó *mundo de las Ideas*, salvando por supuesto todas las distancias.

Schopenhauer y Proust nos recuerdan que el mundo está reorganizado en nuestra propia condición de ser humano. En el *yo* está el *todo* o, como nos encontramos en la novela, el *macrocosmos* se hace patente en el *microcosmos*. En este indudable abismo de realidades se hace iridiscente la luz de la voluntad (*wille*), la única luz que puede sacarnos de la ceguera de tantos velos de ignorancia y de deseos que portamos. Si Kant sorteó toda suerte de obstáculos, si su pensamiento consistió en la búsqueda de una salida a tamaña red laberíntica, de pronto nos encontramos que en cada callejón oscuro por donde él sólo pudo dar media vuelta, hay (en Schopenhauer) disparos de verdad que ponen en tela de juicio cualquier conocimiento que se yerga en dicho plano. No hay laberinto: hay velos, hay problemas de identidad, hay cultura y hay historia.

Oriente puede ser en buena medida un cristal que refleje la luz de la voluntad. Schopenhauer buscó ese efecto. Lo que vemos en Proust es de nuevo un laberinto. El narrador busca; recorre *le côté de Swann* y *le Côté de Guermantes*. Pero, ahora bien, ¿en busca de qué? Y nadie se opondrá al afirmar que aquello que *rebusca* es inefable, incommunicable, porque lo Absoluto, como tendremos oportunidad de ver a lo largo de este trabajo, es incommunicable. Incommunicable e inconmensurable. Incommunicable en tanto en cuanto el lenguaje, los conceptos, no agotan el fenómeno, es decir, la idea misma. Pero, a la postre, son elementos de luz que se proyectan en lugares, en senderos, en lecturas... El héroe ya no busca: persigue. Y en la medida que va transcurriendo su vida advierte estos agujeros de luz en más lugares, por

ejemplo: en los campanarios, en los árboles, en el lunar de Albertine, en la prodigiosa *petite phrase* de Vinteuil, etc.

Su ardua búsqueda está basada en los reflejos que Schopenhauer ha recreado. Entonces el narrador se convierte sin duda en *génie*<sup>9</sup>. Se convierte en genio cuando averigua que el arte puede tender un puente hacia esta naturaleza escurridiza. Pero lo verdaderamente importante –y lo que tratamos de investigar en este momento– es si los destellos schopenhauerianos no son –meramente difusos– las luces claras de Oriente, las palabras de Buda, la imaginación de la India, en definitiva, el *nibbāna*.

Anne Henry, en su espléndida obra *Marcel Proust: theories pour une esthétique*, es la primera en corroborar la poderosa influencia de Schopenhauer en el pensamiento de Proust. Esta autora solo puede ver en el escritor francés una continuación romántica del idealismo alemán y, a su personaje, el heredero de carne y hueso que comprende las necesidades del genio. Y no es para menos, el filósofo aparece mencionado directa e indirectamente a lo largo de la *Recherche*, sobre todo cuando el vórtice narrativo recae sobre la música, el espejo vivo de la voluntad para Schopenhauer. Pero Henry no es la única que ha distinguido el Schopenhauerismo de Proust, también Julia Kristeva dedica un capítulo de su libro *El tiempo sensible, Proust y la experiencia literaria* a relacionar al autor de la *Recherche* con Schopenhauer. Y respecto a la *sensibilidad* musical de la novela, afirma que «la música [tanto en Schopenhauer como en Proust] es inmediatamente la Idea a la vez que la esencia del mundo, el lenguaje perfecto del Ser que escapa al “dolor del tiempo”»<sup>10</sup>. Y citando a Schopenhauer: «la música no expresa jamás el fenómeno, sino la esencia íntima, el adentro del fenómeno, la voluntad misma».<sup>11</sup>

El papel que adopta el septeto de Vinteuil en la *Recherche* es decisivo a la hora de recuperar el tiempo perdido del narrador, porque de todos los signos reveladores que aparecen a lo largo de la narración, *la petite phrase musicale* posee un tabique tan fino, es tan sensible al oído de la conciencia, que Swann y también el héroe son capaces de escuchar el murmullo del *mundo como voluntad* en ella. La música es el

---

<sup>9</sup> Hasta que no alcance *Le Temps retrouvé*, el héroe piensa que no tiene “cualidad genial”. «Je sentais que je n’avais pas de génie [...]» CS, 143. «Me daba cuenta de que carecía de talento [...]» I, 155.

<sup>10</sup> Kristeva (2005), p. 336.

<sup>11</sup> *Id. idem*.

pasadizo a aquello que el héroe vislumbra azarosamente a través de recuerdos involuntarios, ya sabemos: “les souvenirs involontaires”.

Siguiendo el curso de estas ideas, en otro lugar advertíamos el parecido entre, por un lado, el estado que moviliza al héroe al experimentar un recuerdo involuntario y, por otro lado, ese estado que Schopenhauer llama “puro sujeto de conocimiento”, mediante el cual el *genio* se hace fugitivo del *mundo como representación*<sup>12</sup>. Pero es a raíz de la presente investigación que podemos reforzar esta relación y afirmar que el parentesco se debe a que ambos, Proust y Schopenhauer, están jugando con las nociones orientales de un sujeto expuesto a lo mundialmente conocido como *nibbāna*: el estado que expone al sujeto a una liberación espiritual, de felicidad suprema.

Brevemente dicho, que Proust se encomiende a la estética de Schopenhauer es, en definitiva, únicamente sinónimo de lazo indirecto con Asia. Lo verdaderamente importante de todo esto –y este es nuestro objeto de estudio por el momento– es analizar cómo a partir de estas influencias mitad románticas, mitad orientales, los andamios que empieza a colocar Proust para elaborar su *catedral* se apoyan sobre el tema central de casi todas estas filosofías, a saber, en la insatisfacción inherente del ser humano (*dukkha* para Buda). Dadas, por tanto, todas estas consideraciones, la obra de Schopenhauer nos va a acompañar a lo largo de nuestra exposición, arrojando luz sobre conceptos que sólo él supo traducir a Occidente.

Entretanto, si seguimos buscando influencias indirectas de Buda sobre Proust, no es menor el interés de Proust por Nietzsche, a quien seguramente recurrió al comenzar sus estudios de filosofía. Sucesor de las ideas de Schopenhauer, Nietzsche también mantuvo un prolongado interés por las filosofías orientales. Lo constatamos, por ejemplo, leyendo en *El Anticristo*:

El budismo [...] es cien veces más frío, verdadero y objetivo. A él ya no le hace falta rehabilitar ante sí mismo su sufrimiento, su sensibilidad al dolor, por la interpretación del pecado; sólo dice lo que piensa: “yo sufro”.<sup>13</sup>

Cabe agregar al respecto que así como Anne Henry reducía la obra de Proust a una prolongación idealista platónica, autores como Georges Bataille o Maurice

---

<sup>12</sup> Nava (2015).

<sup>13</sup> Nietzsche (2004), p. 52.

Blanchot entienden que la novela se lee mejor desde una óptica nietzscheana; que Proust supera la corriente metafísica iniciada con Platón y reconducida por Kant, y que, como interpreta Duncan Lague, filósofo alemán consagrado a reunir todos estos comentarios en su tesis doctoral *Nietzsche and Proust: a comparative study*, Proust ha sabido introducir el “eterno retorno” nietzscheano en su propia novela, exactamente cuando el libro que escribe el narrador comienza en la última página que está leyendo el lector, conduciéndonos a todos al principio.

Al final de la novela de Proust su narrador supera su pesimismo epistemológico reconsiderando como positiva la creatividad de la interpretación en un arte de Autocreación.<sup>14</sup>

Un proceso de *autocreación* que toma Proust –según este autor– del *Übermensch* de Nietzsche, y que él repara en los *insight* o momentos de lucidez que genera la *mémoire involontaire*.

Pero Schopenhauer y Nietzsche no van a ser los únicos que acerquen las culturas y pensamientos orientales al autor de la *Recherche*. En una suerte de sincretismo todavía más indirecto, descubrimos que Francia siempre ha tenido curiosidad sobre toda la cultura oriental, desde el próximo al lejano Oriente. Según el lingüista francés Pierre Martino, artistas y escritores franceses, desde el siglo XVII, intentaron satisfacer este apetito que en el siglo XIX se acabó por denominar “orientalismo”.<sup>15</sup>

Situadas en la mesita de noche de Proust desde su infancia, son muchas obras francesas las que han sido coloreadas por el exotismo oriental. Es el caso de Racine, seducido por la civilización turca al escribir *Bajazet*, o los poemas de Leconte de Lisle, entreverados por un parnasianismo con sabor a Oriente. Sin olvidar la influencia a nivel mundial cosechada por ese inmenso libro que es *Las mil y una noches*, tan próximo a las divagaciones literarias del narrador de Proust, que encuentra en todos estos cuentos una clara identificación con sus sentimientos.

En conjunto, centrándonos en un orientalismo más próximo a las zonas allegadas del budismo, encontramos que la misma Francia atraída por las tragedias de Racine despierta en el siglo XIX un gran interés por estas milenarias corrientes, las cuales, juzgadas con escasos conocimientos, son consideradas panaceas del sufrimiento,

---

<sup>14</sup> Lague (1995), p. 150. Traducción nuestra.

<sup>15</sup> Martino (1906).

estados que albergaban una inexplicable vacuidad –o como al principio puede uno entender: “vaciedad”–. Desde el gran historiador Jean Michelet hasta Flaubert, grandes estudiosos y escritores encuentran en Asia un fondo de creación e invención para sus propios intereses. La autora Thipsuda Orprayoon, en su tesis doctoral *Quelques aspects de la religion et de la philosophie de l’Inde dans la littérature du XIXe siècle français*, ha profundizado plenamente en esta influencia:

Desde el siglo XIX en la literatura francesa coincide con el nacimiento del orientalismo, los románticos y parnasianos se encuentran entre los primeros grupos de escritores que tienen contacto directo con el fruto del trabajo de los indios. Alfred de Vigny descubrió, en el espiritualismo de la India, el tema de la ascensión del alma y el del “silencio del Buda”. Victor Hugo está interesado en temas de exotismo indio y aspectos hindúes que atraen la atención del público. Lamartine y Michelet buscan la confirmación de sus partidarios románticos en los antiguos sistemas de la India. Leconte de Lisle y Jean Lahor buscan conocer más profundamente las filosofías de la India.<sup>16</sup>

Son muchos autores los que han picoteado en estas tierras. Pero de todos ellos, Leconte de Lisle es la figura, por detrás de Schopenhauer, que más influyó sobre Proust en el ámbito de las enseñanzas budistas. El poeta y precursor del parnasianismo presenta una fuerte influencia por la filosofía oriental, y hacia él deposita su atención Marcel Proust. Es más, Proust pone en boca de algunos personajes (Bergotte y Elstir) versos del propio Leconte<sup>17</sup>, los cuales, entregados al narrador bajo el mismo rumor que los sermones de Buda hacia los monjes, que permanecían atentos a las cuestiones del Maestro, son capítulos que nos recuerdan a los diálogos de Sócrates. Tal es el escenario *mayéutico* que propone Proust en algunos puntos de su novela. En definitiva, todo un maremágnum de ideas orientales que han devenido en auténticos clásicos franceses.

Pero si tenemos que mencionar una aportación verdaderamente lúcida acerca del vínculo entre la literatura francesa y Oriente, esa es la de Jeff Humphries. Este profesor de literatura y practicante del budismo ha reparado en la conexión franco-oriental en su libro *Reading Emptiness: Buddhism and Literature*, donde no sólo expone esta conexión –con las múltiples dificultades que siempre ha tenido Occidente por entender con lucidez las nociones y las culturas orientales– sino que va a acercar al lector a una larga reflexión sobre el arte japonés y el estilo de vida de

---

<sup>16</sup> Orprayoon (1992), abstract. Traducción nuestra.

<sup>17</sup> Todo el análisis sobre Leconte se encuentra en el capítulo “Una fijación angustiosa por la literatura” de la parte segunda.



este país, tan influenciado por el budismo mahāyāna, el taoísmo o el sintoísmo. Un orientalismo cercado en última instancia en Japón que acabará llamándose en Europa “japonisme”, del que mucho se ha escrito, por cierto, con respecto a Proust<sup>18</sup>. No obstante, lo verdaderamente interesante de Humphries no es su “japonismo” o su “orientalismo”. Lo que nos ha llamado la atención es que va a trazar toda su investigación social y literaria situando a Proust como enclave cultural entre Oriente y Occidente, permitiéndole comparar en más de una ocasión la técnica literaria de Proust con las técnicas artísticas de Japón. Y es que, dada la inmersión de un escritor en su obra, dada la gran cantidad de tiempo que dedica a sus personajes y el que emplea para la narración, un libro sólo puede ser producto de una conciencia creadora, distanciada de su propio yo. (Al menos las verdaderas obras de arte, como decía Schopenhauer, son aquellas trazadas por el *génie*, siendo “genio” aquél que ha conseguido huir de sí mismo y se ha convertido en espejo de la realidad). Por eso dice Humphries: «lo más parecido que tenemos al Camino Medio en Occidente es la práctica de la literatura».<sup>19</sup> Más, todavía, la literatura que inventó Marcel Proust, quien tuvo que decidir entre sí mismo o el narrador durante los últimos diez años de su vida.

El *japonisme*, acabamos de mencionar, es la segunda ola oriental que invadió Francia en el siglo XIX. Precisamente, en virtud a la descriptiva novela de Proust conocemos al detalle esta corriente y su fuerte enraizamiento en concreto en los salones de la alta sociedad francesa. Pero no sólo calaron las artes niponas en la flor y nata de la sociedad, los propios artistas comenzaron a desarrollar cambios en sus obras<sup>20</sup>. El pintor de la novela, Elstir, en este sentido, reagrupa en el seno de su protagonismo a grandes pintores impresionistas que estuvieron marcados por el *japonismo*: Manet, Degas, Renoir, entre otros. Estudios como los de Suzuki, Luc Fraisse o Hokenson contrastan esta influencia en la novela de Proust.<sup>21</sup> Como indica el primero: «a lo largo de su lectura, un lector de la *Recherche* se encuentra con muchos objetos de origen Japonés»<sup>22</sup>. Desde la decoración proustiana de las flores,

---

<sup>18</sup> Esta corriente causó todavía más furor que el *orientalismo* en Francia, y como indicaremos más adelante, no pasa desapercibido en la novela de Proust.

<sup>19</sup> Véase el análisis de Tsuchiya (2001) a Humphries en *Literature and Theology*, pp. 197–199.

<sup>20</sup> Proust estuvo muy atento a este respecto, sembrando en la *Recherche* todas estas ideas.

<sup>21</sup> Suzuki (2003); Fraisse (1997); Hokenson (1999).

<sup>22</sup> Suzuki (1995), p. 265. Traducción nuestra.

integradas plenamente en la novela hasta la vestimenta de algunos personajes, como por ejemplo la presencia de los kimonos.

Ahora bien, cabe preguntarse: ¿no es posible un desdoblamiento hacia la cultura budista tras la cortina de tantas características japonesas? Es decir, ¿es posible que todos estos aspectos japoneses constituyesen en Proust un filón donde encontrar innumerables aspectos budistas? Causa de ello –puestos a indagar sobre el tema– es el papel que desempeña, tal y como decimos, Elstir. «Cuando se analiza el *japonisme* en esta novela, nada es más significativo que “la influencia de Japón” sufrida por Elstir».<sup>23</sup> Y es que el pintor de la novela tiene por modelo a Whistler, a Monet, a Degas o a Vuillard, entre otros pintores, y precisamente éstos fueron de la partida a la hora de traer esta corriente a Francia.

Y en esta misma línea, si la figura de Elstir está hecha en base a estos modelos, es natural que Suzuki indique: «este pintor introduce al joven narrador en el mundo del arte: al mirar las diversas pinturas de Elstir, el joven aprende a escribir»<sup>24</sup>.

Es cierto que Elstir influye en la escritura del narrador, pero tendremos que añadir a las palabras de este crítico proustiano que no es sólo su peso artístico la causa por la cual el narrador aprende a escribir. Lo que aporta el pintor al joven narrador no son sólo técnicas con las que poder enfrentarse a la realidad (impresionismo, simbolismo), sino que, a través de su carácter, su deferencia y, sobre todo, porque algunas de sus frases están completamente entreveradas de un fuerte aroma budista<sup>25</sup>, es por lo que el joven narrador alcanza lo que le ocupa toda su vida: *la vocation de l'écrivain*. Es este el peso que adquiere el arte japonés en la novela, y sobre todo de un *japonisme* que ha permitido a Proust enraizar con aspectos budistas.

Hasta tal punto encontramos esta conexión con el budismo nipón que nos preguntamos si la magdalena, la misma que abre el abismo entre *Le temps perdu* y *Le Temps retrouvé*, no está estrechamente vinculada con las ceremonias japonesas del té (Chanoyu) propias de este país, en la que se unifican muchas de las aptitudes heredadas del budismo conocido hoy en día como “zen”. Porque como sabe el lector,

---

<sup>23</sup> *ib.*, p. 266.

<sup>24</sup> *Id. idem.*

<sup>25</sup> Como ya hemos indicado –y ahora vamos a volver a exponer– Proust pone en boca de Elstir versos de Leconte de Lisle, poeta influido por el budismo.

las reminiscencias que experimenta el narrador en *Du côté de chez Swann* nacen al mojar este bizcocho en una taza de té. Todavía más, el narrador, al explicar dicho suceso intempestivo que le exhorta este acaracolado e histórico bizcocho, no tiene más a mano que una comparación japonesa a fin de explicar al lector rápidamente todos los recuerdos que pueden llegar a salir de *esta parda infusión*<sup>26</sup>:

Et comme dans ce jeu où les Japonais s'amuse à tremper dans un bol de porcelaine rempli d'eau de petits morceaux de papier jusque-là indistincts qui, à peine y sont-ils plongés s'étirent, se contournent, se colorent, se différencient, deviennent des fleurs, des maisons, des personnages consistants et reconnaissables, de même maintenant toutes les fleurs de notre jardin et celles du parc de M. Swann, et les nymphéas de la Vivonne, et les bonnes gens du village et leurs petits logis et l'église et tout Combray et ses environs, tout cela qui prend forme et solidité, est sorti, ville et jardins, de ma tasse de thé.<sup>27</sup>

Este histórico momento en el que Proust introduce el valor de los recuerdos involuntarios, nos permite cambiar levemente nuestro rumbo. Dejando a un lado las influencias orientales, podemos pasar ahora a recopilar las teorías de aquellos autores y comentaristas que son de nuestra opinión al relacionar a Proust con Buda.

Efectivamente, en el interior de esta taza de té nos hemos encontrado con más estudios que han relacionado a Proust con Buda. Es el caso de Amra Memić, Mary Taylor, Richard Freeman o Pico Iyer. Cuatro comentaristas proustianos, desconocidos entre sí que, junto a Jeff Humphries, se han convertido en el séquito budista proustiano. Condicionados por ramas diferentes del budismo, han propuesto unas ideas que a la postre son las teorías antecedentes que andábamos buscando y que tenemos el deber de exponer aquí:

En primer lugar, la profesora de filosofía y literatura Amra Memić también ha sospechado la existencia de una conexión entre la *madeleine* y las ceremonias del té de Japón. En su lúcido artículo *Marcel Proust y el budismo zen*, Memić va a estrechar los vínculos del budismo *zen*<sup>28</sup> con la narración proustiana, empujada por el

---

<sup>26</sup> cf. Okakura (2005).

<sup>27</sup> CS, 47. «Y, del mismo modo que en ese juego con que los japoneses se divierten empapando en un bol de porcelana lleno de agua trocitos de papel hasta entonces indistintos y que, apenas sumergidos, se estiran, asumen contornos y colores, se diferencian volviéndose flores, casas, figuras consistentes y reconocibles, así ahora todas las flores de nuestro jardín y las del parque del señor Swann, y las ninfeas del Vivonne, y la buena gente del pueblo y sus pequeñas casitas y la iglesia y todo Combray y los campos de alrededor, todo eso que está tomando forma y solidez, ha salido, ciudad y jardines, de mi taza de té». I, 45.

<sup>28</sup> El budismo *zen* proviene de una rama diferente del budismo que nosotros exponemos en este trabajo. En la introducción hemos tenido oportunidad de ver uno y otro.

paralelismo que presenta las reminiscencias involuntarias del héroe con el estado cumbre que se reconoce en esta rama del budismo: el satori. El satori es, parafraseando a Borges, un hecho brusco que está más allá de la lógica<sup>29</sup>. «Se produce en el momento en que la mente está realmente vacía, cuando te liberas de todas las influencias que salen de ella y se encuentra en su máxima potencia».<sup>30</sup> Es un estado que podemos identificar varias veces en la novela y al que le precede siempre un tropiezo fortuito del héroe con *la mémoire involontaire*. El más famoso, el de la infusión y la magdalena. Dice Memic:

Lo particularmente interesante de Proust a través de su experiencia satori es que se produce a través del ritual del té, porque sobre él se celebra la ceremonia del té budista más conocida del mundo (Chanoyu).<sup>31</sup>

Amra Memic está trabajando en este pasaje porque, además de permitir una comparación entre el estado meditativo del narrador y el que experimenta el budista a través del satori, el punto de toque –el que transforma *les vicissitudes de la vie* del héroe en *indifférentes*, o la *brièveté* de la misma en *illusoire*– es paradójicamente una humeante *tasse de thé*. Y sobre el té, como ya se ve, se ha originado todo un ritual en Japón influido por las enseñanzas de Buda, ritual, por cierto, procedente de China. Conocido como Chanoyu, este ritual conduce a los presentes a una práctica budista, ya que lo que se promueve en estas reuniones es mantener un comportamiento que Buda reúne en la última de las Cuatro Nobles Verdades: la atenta preparación del té, la correcta concentración hacia su sabor y textura, el recto comportamiento hacia el grupo, etc. En el majestuoso libro *El libro del té* de Okakura, leemos:

La ceremonia representaba una ficción improvisada, actuada alrededor del té, de las flores y de las pinturas. Ninguna divergencia de color debía provocar desarmonía en el conjunto del “recinto”; ningún rumor desacompasado debía interrumpir el ritmo de las cosas, ni un gesto desbaratar la armonía, ni un vocablo fraccionar la unidad del ambiente. Estas fueron las coordenadas de la ceremonia del té.<sup>32</sup>

Por otro lado, Mary Taylor y Richard Freeman, dos profesores de yoga que han escrito conjuntamente el libro *The art of Vinyasa*, han utilizado como ejemplo el preciado bocado de la magdalena de Proust para explicar el funcionamiento de la

---

<sup>29</sup> Borges (1977), conferencia.

<sup>30</sup> Memic (2017), p. 156. Traducción nuestra.

<sup>31</sup> *Id. idem*.

<sup>32</sup> Okakura (2005), p. 32.

mente del hombre, logrando una tesis parecida a la que apuntaba Memić a través del satori:

Quizás en ninguna parte de la literatura occidental se haya capturado esta experiencia de forma más bella y célebre que en el recuerdo de Marcel Proust de las cosas pasadas.<sup>33</sup>

La experiencia a la que se refieren Taylor y Freeman es la de purificar la mente del tren de pensamientos (*saṃskāra*) que ata al yo en una realidad sufriente, y señalan cómo la mente del protagonista queda efectivamente liberada al saborear la magdalena. Todo el proceso lo demuestran con conceptos budistas. El héroe – expresan– se ha deshecho de los *saṃskāra*<sup>34</sup>. Para estos autores, la magia de la *mémoire involontaire* ha permitido que la mente del héroe quede libre de todo tipo de composición. Y es que el narrador ya no se enfrenta a las leyes del hábito –tan espolgadas en sus reflexiones– sino que se encuentra de súbito en el lugar donde se dice que “Buda contempla perfectamente” –o como hubiera dicho Schopenhauer: Marcel se ha elevado a *puro sujeto cognoscente*–. Ellos, Mary Taylor y Richard Freeman, dos profesores de yoga, se han convertido paradójicamente en dos referentes más en los que apoyar nuestro estudio sobre Proust y Buda.

Pero la última persona que tenemos que traer a colación, que va más allá de la taza de té, que indaga, por ejemplo, al respecto del hábito<sup>35</sup> o sobre cómo el narrador consigue salir de sí mismo, de su propio yo, para observar de cerca las emociones, las aflicciones y practicar, en suma, *anatomy of the soul*, es el escritor Pico Iyer.

En su artículo *Proust: the accidental buddhist*, publicado por el New York Daily, el escritor recoge prácticamente todas las ideas que nosotros abordaremos a lo largo de este trabajo. Su artículo comienza como sigue:

El Buda, tal y como yo lo concibo, dedicó su existencia fundamentalmente al sencillo ejercicio de permanecer sentado y decidido a no levantarse hasta no ser capaz de ver

---

<sup>33</sup> Taylor; Freeman (2016), p. 25. Traducción nuestra.

<sup>34</sup> Los elementos denominados así son aquellos que han congestionado la mente de los sujetos, elaborando sobre la conciencia composiciones que no son sino creaciones irreales, construcciones que nos mantienen encerrados en la ignorancia. Cuando avancemos en nuestra particular lectura y confrontemos el budismo con la novela de Proust, volveremos sobre este término, aunque nosotros, en lugar de utilizar la palabra en sánscrito, emplearemos la palabra en lenguaje pali: *saṅkhāra*. *Infra*: p. 100

<sup>35</sup> «No puedo pensar en una formulación más clara que la que enseña [Proust] de que el hábito es la forma en que nos mantenemos fuera de la verdad, encarcelados en nuestras cabezas, y no en el mundo». Iyer (24/12/2013), párr. 6.

más allá de sus propias confusiones y diferentes proyecciones de la verdad acerca de qué era (o no era) y de cómo armonizar con todo ello.

¿Acaso soy el único que piensa que esto suena como alguien en una habitación sellada, que ha permanecido solo y encerrado durante años y contemplando enérgicamente, sin desviar un ápice la mirada, sus propias experiencias y memorias simplemente para averiguar cuánto de ello eran deseos y cuánto ilusiones y engaños de la mente?<sup>36</sup>

Porque dadas las condiciones en las que Proust elabora la novela no es para menos sospechar que ha conseguido obtener la clarividencia de Buda, tanto más cuanto que, el texto repara continuamente en los engaños de una vida asentada en lo *trivial* y la recompensa por buscar, como lo demuestra el narrador desde el principio, una apertura hacia la vida *essential*. Por tanto, no es sólo la magdalena lo que nos conduce a relacionar a Proust con Buda, es el profundo examen del narrador hacia los sentimientos, examinados no desde la óptica de su propia subjetividad, sino depositados en una placa de Petri para que él y todos los lectores miremos por el gran angular y comprendamos más de nosotros mismos, más sobre ese *souffrance* que parece inherente en el hombre y que, como buen doctor, trata Buda hasta su sanación.

El problema, como apunta Iyer, reside en que nuestra mente no se encuentra en el foco correcto y retrotraída hacia sí misma, siempre constituye un ribete ególatra:

si tengo que comprender los trucos que hace la mente en torno a sí misma –la manera como sustituimos nuestras nociones de realidad por cómo son realmente las cosas y la inherente necesidad de desmontar el sufrimiento que las creencias falsas originan– no puedo imaginar un mejor guía y amigo que el autor de la *Recherche*.<sup>37</sup>

Desde las conversaciones del narrador con Elstir, al que ya hemos identificado por poseer características budistas –«on ne reçoit pas la sagesse, il faut la découvrir soi-même après un trajet que personne ne peut faire pour nous, ne peut nous épargner, car elle est un point de vue sur les choses»<sup>38</sup>–, hasta las reflexiones del héroe sobre las muchas individualidades que va adquiriendo el hombre, lo que Proust llama (e Iyer expone) “the variability of the self”<sup>39</sup>. Todo esto es lo que Iyer

---

<sup>36</sup> Iyer (24/12/2013), párr. 1-2.

<sup>37</sup> Iyer (24/12/2013), párr. 2. Traducción nuestra.

<sup>38</sup> *JF*, 678. «La sabiduría no se recibe, hay que descubrirla por uno mismo al término de un trayecto que nadie puede hacer por nosotros, ni nadie puede ahorrarnos.» I, 759.

<sup>39</sup> Iyer (24/12/2013), párr. 7.

expone en su breve, pero sustancioso artículo, y lo que tendremos que abordar nosotros a lo largo de este trabajo. A fin de cuentas:

Pocos escritores se han traspasado a sí mismos: sus suposiciones, sus romances, de manera tan libre de sentimiento como el intermitentemente solitario francés, quien en el mismo libro indica que “jamás deberíamos, por prudencia, hablar de nosotros mismos, porque ese es un tema sobre el que podemos estar seguros de que las opiniones de los demás nunca están de acuerdo con las nuestras.”<sup>40</sup>

Para finalizar, si indicábamos más arriba que Proust tuvo dos corrientes de influencias, una, por un lado, de autores que habían sido expuestos a las filosofías orientales y que acabamos de exponer aquí: Schopenhauer, Nietzsche, Leconte de Lisle, como principales protagonistas, pero sin restar importancia a autores como Victor Hugo, Flaubert o Michelet –que ocupan la atención a Thipsuda Orprayoon durante la elaboración de su tesis doctoral sobre las influencias orientales en Francia–. Y sin dejar, al mismo tiempo, de mencionar la influencia de Proust por parte de los artistas impresionistas como Whistler, Monet, Degas o Vuillard que llevaron profundamente a Francia el denominado “japonismo”, queda todavía exponer las influencias de autores que, pese a que no tuvieron relación con Oriente, alcanzaron en alguna medida argumentos que recuerdan a Buda.

Las horas de lectura en torno a la filosofía helenística (platonismo, epicureísmo, estoicismo...) no fueron en balde para el autor francés. Y es que sus máximas, o algunas de ellas, nos recuerdan a las disertaciones budistas. Marco Aurelio dice, por ejemplo, frases como las siguientes: «las cosas en las que piensas determinan la cualidad de tu mente»; «el universo es flujo; nuestra vida es el resultado de nuestro pensamiento»<sup>41</sup>. Tendremos que rescatar también a Sócrates cuya forma de enseñar es, lo sabemos muy bien, conducir al interlocutor hacia sí mismo, hacia el conocimiento que lleva consigo y que desconoce, y extraiga de ahí, como pretenderá Buda, las respuestas verdaderas. O incluso, para que cada uno alcance la autorrealización espiritual, la cual requiere, en buena medida, replegar nuestra intuición hasta el *nibbāna*.<sup>42</sup> Platón, por medio del mundo de las Ideas, no está tan alejado como parece del budismo, cuya máxima es la de conocer a través de las impresiones. Entender la noción de “Idea” es conocer –que no reconocer– los

---

<sup>40</sup> *Íd. ídem.*

<sup>41</sup> Aurelio (2017), p. 45.

<sup>42</sup> A este respecto, leer el apartado *La tarea del Libro: un camino de realización personal* de la última parte de esta investigación.

fenómenos sin atender a las etiquetas y al lenguaje. Buda, como Platón, estarán de acuerdo en que se nos escapa continuamente la realidad primera. Mencionaremos, para acabar, la figura de Pascal. De gran calado para Proust, y citado a lo largo de la novela, Pascal –recordándonos a Buda– deshilacha los agregados del yo para acabar diciendo «el yo es odioso»<sup>43</sup>. En definitiva, diremos como resumen que Proust estuvo indirectamente influido por Oriente, así como por el arte japonés, cuyas bases se asientan en el budismo *zen*, permitiéndonos, ahora sí, comenzar nuestra particular búsqueda de semejanzas entre la Recherche y el budismo –en nuestro caso– *Theravāda*.

---

<sup>43</sup> Ezcurra citando a Pascal (2010), p. 273.



## Capítulo 2

### Sākiya: el preludio a la vida contemplativa de Buda

#### *2.1 Nacimiento y juventud del príncipe Siddhartha*

Fue aproximadamente 2500 años atrás, en la comarca que hoy linda con Nepal, entonces llamada Sākiya, donde se escribiría la historia de un príncipe que decidió dejar una vida repleta de privilegios para buscar respuestas y entender el papel que representan los seres sintientes en la vida: Siddhartha Gotama<sup>44</sup>. Pero para entender la decisión que llevó a Siddhartha a dejarlo todo (prendas, joyas, banquetes e incluso mujer e hijo), para entender por qué abandonó el palacio y su futuro trono en pos de una vida errante en busca de la profunda realidad de la existencia, debemos descender hasta los jardines de Lumbini, región donde fue concebido; empaparnos de la literatura budista y hallar el motivo por el cual Gotama llegó a ser el Buda: el despierto.

La tradición nos sitúa el origen de Buda en torno a la mujer que le dio a luz. Sobre ella, también sobre la terminología y el significado de su nombre (Mahāmāya), se ha enraizado todo el cosmos budista, que terminó materializándose en la figura del príncipe Siddhartha. Los textos antiguos nos dicen que antes incluso de su nacimiento, la figura del Maestro se auguraba ya en su madre, concretamente la noche en la que toda su voluntad durmiente zozobró en el sueño lúcido y espiritual con la imagen de un elefante blanco<sup>45</sup>. El nombre de Mahāmāya (la Gran Maya) hace referencia a la diosa Maya de la religión hinduista, pero también es adorada por el budismo, quienes entienden que “Maya” significa: “Madre de la creación”, “creadora” o “tejedora de la red de la vida”. En sánscrito y en pali significa “ilusión”, y como

---

<sup>44</sup> Todo cuanto se expone en este capítulo es la leyenda de Buda. Para la interpretación que después haremos de Proust no es necesario conocer la vida histórica de Buda, lo cual no está exento de complicaciones y escapa al presente estudio. Así pues, nos limitamos al Buda legendario.

<sup>45</sup> El símbolo del elefante es muy común en el budismo, en parte por las características incluidas en él: nobleza, fortaleza mental... Aunque no hay que olvidar que el budismo no emergió sin más, sino que deviene de raíces más antiguas de la India, en las cuales el elefante ya traía una importante carga de contenidos simbólicos.

iremos viendo a lo largo de nuestra investigación, atenderemos por ejemplo al término que toma Schopenhauer de la religión védica “velo de Maya” para referirse a la sutil pero práctica tela que tapa la realidad a nuestros ojos y nos descubre la vida como un “encanto” (representación).<sup>46</sup>

Maya, cuya raíz “Ma” significa “medir”, “crear”, “desplegar”, acaba representando “la luz del universo” o “el mundo de la medición”. Simboliza, en resumen, la fecundidad, «el infinito teatro de potencialidad para la existencia de todas las cosas, la fuente de la cual todo surge y a la cual todo retorna»<sup>47</sup>.

Siguiendo nuestro discurso, distintas fábulas conceden el nacimiento del niño como una petición de Surya, el dios del sol, a Mahāmāya. Surya pide que sea ella quien dé a luz al príncipe, un ser destinado a ser el Bodhisatta<sup>48</sup>. Pero la historia que más ha calado y que define el origen del príncipe es a través de este sueño de su madre. Cuatro devas lo protagonizan. Mahāmāya y los cuatro sabios habían alcanzado el lago Anotatta, en el Himalaya. Allí la reina se baña para limpiarse del estigma humano. Después, vestida con ropa celestial, recuerda la aparición de un elefante blanco en cuya trompa reposaba una flor de loto de este mismo color. El elefante «haciendo un ruido entró en la mansión dorada e hizo un círculo en sentido hacia la derecha en torno a la cama de su madre, la tocó en el lado derecho y apareció entrando a su seno».<sup>49</sup> Aquel elefante iba a ser, efectivamente, el Bodhisatta: su hijo, Siddhartha.

Cuando Mahāmāya despertó le contó lo soñado al rey Shuddhodana, quien no tardó en buscar la ayuda de los brahmanes para que descifrasen el sentido del sueño. Éstos le dijeron:

No seas ansioso, ¡oh rey!, la reina ha concebido un varón, no una mujer, tú tendrás un hijo y si él habita en casa, será un rey, un monarca universal; pero si abandona su casa y se aleja del mundo, se convertirá en Buda y un demoledor del mal del mundo (de la ignorancia).<sup>50</sup>

---

<sup>46</sup> «El término aparece ya en el Rg-veda, donde se refiere a una de las armas con las que el dios Indra ciega y confunde a sus enemigos: una red (indra-jāla) que le permite hacerse invisible e inducir en ellos falsas percepciones o alucinaciones. De ahí que usualmente lleve los sentidos de “engaño”, “encanto”, “artificio”, “truco”, “hechizo”». Arnau (2005), p. 68.

<sup>47</sup> Martínez (2016), párr. 15.

<sup>48</sup> *Bodhisatta*: aspirante a la Iluminación

<sup>49</sup> Thomas (2007) p. 55.

<sup>50</sup> *ib.*, p. 56.

Así vaticinaron los brahmanes el destino del niño. Diez meses lunares después, Mahāmāya lo iluminó en plena luna llena. Como era costumbre en aquella época, la reina volvía a casa de su padre, a la ciudad de Devadaha, para dar a luz al futuro heredero de Sākiya. Sin embargo, a mitad del trayecto, en la pequeña ciudad de nombre Lumbini, el niño adelantó las fechas. Mahāmāya se bajó del palanquín, se acercó hasta un bosquecillo colorido, con manantiales, flores y pájaros que silbaban al aire libre, y prendida de los dolores del parto, asida a la rama de un gran árbol sal<sup>51</sup>, dio a luz al Bodhisatta. El Buda, «en un acto que simboliza el recuerdo instantáneo de sus otras vidas, caminó siete pasos en cada dirección y tuvo conciencia de que esa sería su última encarnación».<sup>52</sup> Siete días después a su nacimiento, la reina moriría y Siddhartha fue criado por su hermana Mahāpajāpatī Gotamī. Pero la infancia del niño estuvo, más que por la muerte de su madre y la educación de su tía, marcada por la decisión que tomó su padre, que después de volver a confirmar los augurios que diez meses atrás asentían los sabios sobre su hijo, decidió educarlo por y para que se convirtiera en el gran rey del imperio, ocultándole la vida asceta que le dirigiría al abandono del trono, al abandono de la familia, del palacio, y a errar sobre un camino pobre y religioso, arriesgando su suerte para convertirse en el último Buda, el último iluminado que girase la rueda de la Enseñanza (*Dhamma*).

El significado de su nombre, de “Siddhartha”, es “aquel que ha cumplido su propósito”. No obstante, no cumplirá este propósito hasta no experimentar el hartazgo de los placeres y la innecesaria riqueza con que su padre trató de rodearle. Hasta el día que abandonó todo para dedicarse a la búsqueda espiritual, el joven príncipe vivía el sueño idílico de cualquier persona: era el hijo del rey y habitaba en un palacio. Joyas, ropa, educación... nada le podía faltar al niño que, además, perteneciendo a una casta guerrera, fue hábilmente entrenado en las artes de la guerra. Siddhartha se hizo un hombre fuerte, culto y poderoso.

Lo que sigue a estos años es la búsqueda de una esposa. A los dieciséis años fue casado con la princesa Yashodhara, perteneciente como su familia a la dinastía solar. Pero los años pasaban y la engañosa libertad en que vivía el príncipe no pasaba en

---

<sup>51</sup> Árbol originario del subcontinente indio.

<sup>52</sup> Martínez (2016), párr. 7.

balde. Era un hombre inteligente –¡nadie lo ponía en duda!–, pero siendo cautivo en la ignorancia, las aristas de su pensamiento apenas si cortaban la superficie de la realidad. Los muros del palacio, como los muros de su mente, cercaban sobre sí mismo una pompa de salud, riqueza, deleite y complacencia. ¿Cómo imaginar que lo que rodea al hombre es una realidad muy diferente?

El tiempo, la dimensión que roe las falsas taras y equilibra la existencia, trabajó pacientemente con el príncipe hasta el punto en que un día, con cierto miedo por lo que pensaría su padre, con cierto nerviosismo por descubrir lo que afuera encontraría, pidió autorización para salir de la “prisión”. Se enguizgó de un fuerte deseo: quería conocer el pueblo, la región, la naturaleza, la vida fuera de las paredes del palacio. Dice Sócrates que una vida sin examen no merece ser vivida, pues bien, el examen de Siddhartha acababa de comenzar.

Ese día, se cuenta que el rey hizo todo lo posible para que la excursión siguiese un itinerario que había preparado cuidadosamente. El objetivo de su padre, escondiendo de la ruta a cualquier persona, imagen o poso que pudiese reflejar el carácter sufriente de la vida (*dukkha*), era proteger de nuevo a su hijo. Sin embargo, el rey tampoco pecaba de ingenuidad. Era inevitable que Siddhartha se acabase por dar cuenta de todo lo que le había sido oculto, que regresase al palacio sin la mínima incursión de todo lo nuevo que se le había presentado. Entonces, de vuelta a la vida áulica, reflexionaría sobre la cantidad de cosas que los muros del palacio, primero, y los de su mente, después, le habían apartado.

Esta partida de Siddhartha por la capital Kapilavatthu se la conoce como “Los cuatro encuentros” o “Las cuatro visiones”. Algunas fuentes hablan de que éstas correspondieron a cuatro salidas diferentes. Otras, cuentan que se dieron en el mismo periplo. Edward J. Thomas reconoce tantos “detalles contradictorios” que no le extraña que estas leyendas sean “inventos independientes basados en las declaraciones abstractas de textos anteriores”.<sup>53</sup> De cualquier modo, no es relevante esta información, y sí describir qué vio Siddhartha que cambiaría su vida.

---

<sup>53</sup> Thomas (2007), p. 78.

## 2.2 *Los cuatro encuentros o cuatro visiones*

Antes de salir por la puerta del palacio con los ayudantes del rey para visitar la capital ya tenía claro que debía concentrar su mirada e intentar aclarar su pensamiento, estar atento y no discurrir en ideas que cegasen la realidad que estaba a punto de descubrir. Las puertas se abrieron, los aurigas comenzaron a tirar de las riendas y las impresiones comenzaron a agitar su mente. Advertía árboles que se estiraban hasta el cielo, caminos largos y pedregosos. El aire se respiraba diferente. Las personas recorrían las calles, llenaban los espacios. Pero al revés de como se lo había imaginado, su capacidad de reacción era demasiado lenta para retener el tropel de imágenes. Con todo, debía someter a buen juicio la película que sobre sus pupilas se proyectaba. El análisis debía ser conciso y la síntesis reveladora. Todo quedó, finalmente, agrupado en cuatro visiones.<sup>54</sup>

La primera visión o el primer encuentro tiene como protagonista a un anciano. De acuerdo con la línea narrativa de los textos *Jataka* se trataba de «un dios maltrecho por la vejez, con los dientes rotos, pelo cano, encorvado y cuerpo desgastado».<sup>55</sup> Siddhartha quedó estupefacto y aunque preguntó al auriga qué clase de hombre era éste, comenzó a hacerse una idea de que el anciano, igual que nació, estaba ahora próximo a la muerte. «Maldición al nacimiento, cuando la vejez de uno, que fue nacido, será conocida».<sup>56</sup>

La segunda visión fue la de una persona enferma. Su padre había tratado de rodear siempre a su hijo de belleza y salud. ¿Qué podría estar pasándole a esa persona que Siddhartha vio por primera vez? El tiempo, el desgaste, la inevitable y esporádica enfermedad que se posa sobre las espaldas y no renuncia a su existencia. Es el sufrimiento, el dolor, el martilleo que envuelve la endeble piel de quien ha sido custodiado por tal verdugo, el mismo que no tiembla al hacer redoblar las notas más agudas que un cuerpo puede hacer sonar.

La tercera visión confirmó sus sospechas. Siddhartha vio, escuchó y notó la ausencia, el silencio y la nada que un cuerpo sin vida puede cobijar entre la carne y las vísceras. El cadáver que contempló el príncipe le dejó sin habla. Suerte que el

---

<sup>54</sup> cf. Thomas (2007), p. 60-80.

<sup>55</sup> Thomas (2007), p. 78.

<sup>56</sup> *ib.*, p. 79.

cuarto encuentro o visión amortiguó toda su tristeza. Conoció a un asceta, una persona que trataba de lidiar con este carácter sufriente que la naturaleza esparce sobre la vida y que él estaba empezando a conocer. ¿Es posible, se preguntaría, superar el sufrimiento que acompaña a la vejez, a la enfermedad y a la muerte?

Regresó al palacio. No sabemos cuánto tiempo quedó reposando estas imágenes sobre su pensamiento ni si ocultó a su padre que acababa de tomar conciencia sobre el carácter sufriente que acompaña a la existencia. En cualquier caso, pronto se lo haría saber. En la colección de textos *Anguttara Nikaya* se recoge un sermón en que Buda se expresa de este modo:

Cuando la gente ignorante ve a alguien viejo, siente horror y aversión, aunque ellos también serán viejos algún día. Yo pensé: no quiero ser como la gente ignorante. Después de aquello, no pude volver a sentir la embriaguez de la juventud de nuevo. Cuando la gente ignorante ve a alguien enfermo, siente horror y aversión, aunque ellos también estarán enfermos algún día. Yo pensé: no quiero ser como la gente ignorante. Después de aquello, no pude volver a sentir la embriaguez de la salud de nuevo.

Cuando la gente ignorante ve a alguien muerto, siente horror y aversión, aunque ellos también morirán algún día. Yo pensé: no quiero ser como la gente ignorante. Después de aquello, no pude volver a sentir la embriaguez de la vida de nuevo.<sup>57</sup>

Cuando el príncipe cumplió veintinueve años decidió que era el momento de marcharse. Era inconcebible seguir la pantomima del reino cuando en su fuero interno solo había espacio para el aprendizaje. No quería perder su oportunidad – oportunidad como persona en el mundo – de enfrentarse a la vida e intentar descubrir por sí mismo sus secretos. El sufrimiento era su gran asignatura pendiente. Además, ¿qué ápice de felicidad puede consolar a alguien *cautivo* que ha podido vislumbrar, por cualquier contingencia o azar, la diversidad tras las cuatro paredes que le encierran? Siddhartha abandonaría el reino, dejaría a su padre, se distanciaría de su esposa y de su hijo que recientemente acababa de tener (Rāhula). Sabía a todas luces que todo aquello que perdía era el precio de tantos años viviendo en la ignorancia, el desquite de haber vivido en el centro de la opulencia. Siddhartha ya tenía claro que abandonaría el palacio.

Así lo hizo. Primero daría un beso a su esposa y a su hijo mientras todavía dormían, y después, convirtiendo lo más sencillo en lo imposible, Siddhartha se marcharía. Su amigo y fiel compañero lo acompañó hasta dejar el palacio reducido,

---

<sup>57</sup> Boeree (1999), párr. 15.

debido a la distancia, al tamaño de una florecilla, y por la luz de la luna, la base y la altura del palacio tomaba la forma de una flor de loto. Allí, en la distancia, su amigo Chandaka tomó las prendas y ornamentos que éste le daba; con su espada se cortó los cabellos. Acto seguido, su amigo dio media vuelta y Siddhartha, despojado de todo excepto de un manto y un tazón, emprendió el viaje de su vida. El palacio, su tía, su padre, su mujer, su hijo, todo quedaba atrás. Comenzaba la vida errante y asceta del que iba a ser (pero nunca fue) el mayor rey de la región de los Sakyas.

### *2.3 Viaje en busca de la verdad*

Siddhartha Gotama se deshizo en una sola noche de todo cuanto le ataba como príncipe. Le tomó veintinueve años tomar esta decisión, Proust, como veremos, tuvo que esperar a que su madre falleciera para sentarse a escribir lo que deseaba. Y es que apegarse con tanta determinación a nuestras vidas acaba por convertirnos en prisioneros. Aquel manto que rodeaba el cuerpo de Siddhartha no era un simple abrigo, simbolizaba su decisión, la ligereza en donde antes reposaba el yelmo y la coraza de quien no puede articular verdaderos movimientos. Estamos seguros de que la partida de Siddhartha, su marcha del palacio, no sólo posee un significado biográfico –una inventiva para justificar el desparpajo del príncipe–, sino que esconde, como en las grandes leyendas, la fuerza mental que es capaz de derrocar la más afianzada idea que puede mantener esclavizado a un hombre. La idea que sometía a Siddhartha, como leemos en la colección de textos *Majjhima Nikaya*, era buscar una alternativa al nacimiento, a la vejez, a la enfermedad, a la muerte, a la pena y a la contaminación mental.<sup>58</sup>

Abandonar el hogar –despegarse de la costumbre como diría Proust– es la forma más brusca de vaciarnos y volvernos a llenar después de nuevas experiencias. Cada uno busca en su peregrinaje aquello que le ha impulsado salir de los muros de su mente. Gotama fue tras la verdad del sufrimiento, pero todos arriesgamos nuestras vidas persiguiendo sueños. El artista, pensemos por ejemplo en Gauguin, quien emprendió su búsqueda espiritual en Tahití, se dedicó a perseguir los más sutiles

---

<sup>58</sup> *Majjhima Nikaya* (2015), p. 7.

símbolos (para el resto de personas nimiedades) que en su imaginación habían de tomar la forma de recursos, habilidades o motivaciones. Ocurre de la misma manera en todas las personas. Las fuerzas de cada uno vienen impulsadas por diferentes causas, por diferentes motivos o proyecciones. Verdad que la época en que vivió Siddhartha ayudó a que cumpliera sus propósitos, pues en la antigua India había un gran número de maestros de meditación, abundaban las escuelas de filosofía y los debates religiosos eran una especie de deporte popular con muchos espectadores. No estuvo igual amparado Proust. El escritor no sabía cómo desplegar su vocación en una época caracterizada, entre otras cosas, por la homofobia. Y, por otro lado, ¿cómo inaugurar una narración que hasta la fecha era desconocida? Pero dejemos a Marcel Proust para más adelante.

Gotama comenzó la andadura desplazándose hacia Oriente. Se movió, en un principio, cerca de la nación de los Sakyas. No sabía muy bien cómo conseguiría alcanzar ese estado que después llamaría iluminación, por eso comenzó acompañándose de monjes que iba encontrando a su paso. Fue tutelado en primera instancia por dos maestros de la meditación yóguica. Primero conviviría a las órdenes de Ālāra Kālāma, cuya doctrina se fundamentaba en la “espera”: «Esperar, amigo, tal es la doctrina que un hombre inteligente puede comprender él mismo en poco tiempo»<sup>59</sup>, y en la “nada”: Nada existe. Conocimientos que Buda incorporará en sus doctrinas más adelante. Mas no pasó mucho tiempo hasta que Siddhartha decidió comunicarle a este maestro haber adquirido todo el conocimiento que podía proporcionarle. Como vemos decir a Buda en uno de los *suttas*: «por lo que respecta a la recitación y repetición de las doctrinas tenía conocimiento y experiencia, pudiendo afirmar, al igual que otros que “conocía y veía”».<sup>60</sup> La austeridad de Gotama estaba tan motivada por conseguir otro tipo de respuestas que se vio obligado a continuar su camino. Se lo comunica así a sus oyentes:

---

<sup>59</sup> Thomas (2007), p. 90.

<sup>60</sup> *Majjhima Nikaya* (2015), p. 9. Tal y como expresan los editores de esta obra: «Conocer y ver las cosas por uno mismo o experimentarlas por sí mismo con conocimiento superior, constituyen los criterios últimos que recomienda Buda para saber si algo es o no verdadero, bueno, existente, eficaz, beneficiosos, etc.» *íd. idem*.



Pero entonces, monjes, me dije: “Esta enseñanza no conduce al desengaño, al desapasionamiento, a la cesación, al apaciguamiento, al conocimiento superior, a la iluminación, al Nibbāna, tan sólo al logro de la esfera de la nada”.<sup>61</sup>

Probaría mejor fortuna con otro buen maestro de la meditación: Uddaka Rāmaputta. Y, una vez más, no tardaría en arrojarse de la sabiduría que este maestro había madurado. Aprendió lo que significaba “ni-estar-consciente-ni-no-estar-consciente”<sup>62</sup>, prácticas meditativas que también aplicaría (más tarde) a su filosofía. No obstante, volvió a enfundarse el manto y a emprender –sabedor de que le quedaba todavía mucho por aprender– el camino a su suerte.

Sus pasos lo condujeron hasta una aldea conocida porque en ella se reunían numerosos ascetas. Se trataba de Sena, emplazamiento que se encuentra junto a la región de Uruvilva. Allí comenzaría su verdadera práctica mortificadora. Por lo que se conoce, llevó hasta el extremo este ejercicio y en más de una ocasión, ayunando durante meses, rechazando agua y comida, quienes lo conocían lo creían muerto. Tenemos su propio relato, cuando, además de ni comer ni beber pretendía no respirar:

Entonces, Aggivessana, pensé: “¿Y si me concentrara en meditar sin respirar?”. De manera, Aggivesana, que dejé de inhalar y exhalar por boca y nariz. Al hacer esto me zumbaban poderosamente los oídos como cuando sopla un fuerte viento.<sup>63</sup>

Seis años de extremas prácticas mantuvieron a Siddhartha más cerca de la muerte que de alcanzar cualquier tipo de verdad. Un día, en plena extenuación, desmembrado sus huesos y músculos, mareado y delirioso, comió al fin un poco. A partir de ese momento, su pensamiento osciló levemente hacia una zona más segura. Comprendió que nada le estaba aportando la rígida vida asceta. ¿Acaso había alcanzado o se había acercado a las respuestas que salió a buscar cuando abandonó el palacio a través de este estilo de vida? Fue entonces cuando pensó:

Ha habido en el pasado, habrá en el futuro y hay también hoy en día, ascetas y brahmines que han experimentado dolores penetrantes y punzantes provocados por el esfuerzo, pero no los hay que en nada superen a éstos. Sin embargo, no he llegado a través de ellos a ningún estado sobrehumano ni a ningún conocimiento y visión propios de los Nobles, ¿no habrá otro camino hacia la iluminación?<sup>64</sup>

---

<sup>61</sup> *ib.*, p. 10.

<sup>62</sup> Thomas (2007), p. 90.

<sup>63</sup> *Majjhima Nikaya* (2015), p. 25.

<sup>64</sup> *ib.*, p. 26.

Y aquel giro fue decisivo en su vida. La práctica asceta llegó a su final. De comer tan poco –recuerda Buda narrando sus experiencias en sus sermones– «mis miembros parecían los tallos de una enredadera marchita, mi trasero la pezuña de un buey, mis vértebras las cuentas de un abalorio».<sup>65</sup> Lo dejó todo. Comenzaría una nueva andadura. No titubeó por tener que desandar el camino, ni se arredró al comenzar la búsqueda desde cero. A esta declinación se añade que los cinco monjes que lo acompañaban siguieron su camino, decepcionados al ver cómo su compañero renunciaba a la práctica asceta. Pero él siguió su instinto, convencido de que alcanzaría el gran conocimiento por un camino al que acabaría llamando *la vía del medio*, es decir, abandonando cualquier extremo y, además, decidido a encontrarlo por sí mismo.

Sus pies lo llevaron hasta Gaya, ciudad que se conocerá posteriormente como Bodhgaya porque en ella alcanzó la iluminación (*bodhi*). Se detuvo cerca de un riachuelo. Advirtiéndolo su cansancio, famélico y deshidratado como se encontraba, se venció en la orilla hasta recobrar medianamente las fuerzas. Los textos más antiguos hablan de una muchacha joven que, presente en la escena, se aseguró de que Siddhartha tomara alimento. Repuesto, avistó un gran árbol a lo lejos. Atajó un camino y se acercó a él. Buscó el lado con sombra y bajo su fronda decidió sentarse. Es popular la aserción que juró en aquel momento: «La piel, los tendones y el hueso podrán secarse como sea su voluntad, mi carne y sangre podrán secarse en mi cuerpo, pero sin lograr la completa Iluminación no dejaré este lugar».<sup>66</sup> Y efectivamente, en ese árbol que después será conocido como “Bodhi” Siddhartha Gotama, tras varias semanas, contando con la edad de treinta y cinco años, alcanzó la iluminación, siendo reconocido a partir de ese momento como el Buda, esto es, el Despierto, el Iluminado, el Bienaventurado o, en pali, el *Tathāgata* (entre otros epítetos posibles)

En el momento de su despertar, había trazado en su mente una comprensión completa acerca del sufrimiento, así como la manera de paliarlo. Todos los años que pasó errando, todas las prácticas ascetas con vistas a calmar la sed de verdad... Nada fue tan largo en esta búsqueda como aceptar que la raíz del problema radicaba en

---

<sup>65</sup> *Id. idem.*

<sup>66</sup> Thomas (2007), p. 98.

las cuatro visiones que le motivaron a salir del palacio. Todo consistía en aceptar que la vida, o, mejor dicho, la forma que tiene el hombre de ver la vida se fundamenta en el error, en la ignorancia, en una huida incesante del dolor y del sufrimiento para lograr una desvirtuada paz y felicidad. Buda comprendió, en suma, los engaños que hunden al hombre en el sufrimiento. Y, en adelante, lo que vamos a escuchar en sus prédicas, es decir, lo que se ha llamado la Enseñanza (*Dhamma*), va a ser la Noble Verdad del sufrimiento, la cual se desarrolla en torno a cuatro consignas conocidas como las Cuatro Nobles Verdades (*cattāri ariya saccāni*)

El origen que dio pie a esta enseñanza –todo lo que hemos redactado hasta el momento y que ha servido al mismo tiempo de biografía–, es lo que nos acerca a la novela de Proust. Como iremos viendo, el papel de mayor importancia que comparten ambos personajes es el dolor que acompaña a la vida: la insatisfacción o sufrimiento que han de padecer hasta encontrar fundamento y cura. Esta es la razón principal por la que nos hemos decidido a narrar el recorrido de Siddhartha. Era importante ver los pasos, acaso los motivos, que acabaron por convertirle en Buda, en el *despierto*. Y por lo que respecta a nuestra investigación, en el siguiente capítulo realizaremos la misma operación en el narrador de Proust: transformar una identidad sufriente en un escritor reflexivo y consciente. Tenemos que comprender que todo cuanto extraigamos del budismo debe ser entendido como un aprendizaje, una praxis que se encuentra siempre en potencia para una persona, para que cualquier sujeto alcance un conocimiento superior de sí mismo, de la vida o de la existencia. Buda y Proust, en este sentido, nos invitan a una lectura de la filosofía práctica.

Para terminar, veamos una de las primeras semejanzas entre nuestros protagonistas. Lo que Buda enseña a sus discípulos por encima de todas las cosas es que la verdad o el conocimiento debe aprenderse por sí mismo y, por tanto, la capacidad de alcanzar el *nibbāna* siempre depende de la voluntad de cada uno. Es popular esta reflexión de Buda:

No aceptéis por tradición oral, no por linaje de la enseñanza, no por rumores, no por colección de escrituras, no a causa de la lógica, no a causa de la inferencia, no por consideración de causas, no por aceptación reflexiva de una idea, no por la competencia [del maestro], no porque el asceta es nuestro maestro. Pero, Kālāmās, cuando vosotros comprendáis en vosotros mismos: “Estas cosas son insanas, estas cosas son reprochables, estas cosas son censuradas por los sabios, estas cosas,

cuando aceptadas y practicadas, conducen al sufrimiento y perjuicio. Entonces, Kālāmās, vosotros deberíais abandonarlas.”<sup>67</sup>

Estas palabras nos recuerdan a algunos pasajes de la *Recherche*. Por ejemplo, las famosas líneas en las que Proust establece contacto directo con nosotros, los lectores: «“ Mon lecteur ”. En réalité, chaque lecteur est quand il lit le propre lecteur de soi-même». <sup>68</sup> Es decir, nadie, ni si quiera el autor de la novela con su cautivadora narración va a facilitar la búsqueda que mantiene cada uno de sí. O en la siguiente cita:

[...] ils ne seraient pas, selon moi, mes lecteurs, mais les propres lecteurs d'eux-mêmes, mon livre n'étant qu'une sorte de ces verres grossissants comme ceux que tendait à un acheteur l'opticien de Combray.<sup>69</sup>

Lo que proyecta a Buda a la iluminación es atender al conocimiento y a la superación que uno mismo va incorporando en el ascenso de niveles en su conciencia. Lo que vemos en Proust es que uno mismo, cada lector, no lee en los libros la historia de unos personajes que nada tiene que ver con su vida, sino que, lejos de esta falsa proyección, lo que el lector tiene delante son las vicisitudes de su propia existencia, y es a sí mismo a quien debe rendir cuentas para cualquier objetivo o meta que se haya autorizado a cumplir.

Proust, con otras palabras, consigue la comunicación con el lector –igual que Buda a través de sus sermones–. Pero antes de comenzar con los paralelismos entre ambos, debemos atender y finalizar lo que hemos comenzado. Expondremos en pocas pinceladas lo que desarrollaremos a lo largo del trabajo: la Enseñanza (Dhamma) de Buda.

---

<sup>67</sup> *Anguttara Nikaya*, 3, 65 en *Suttapiṭaka* (2018).

<sup>68</sup> *TR*, 2296. «En realidad, cada lector es, cuando lee, el propio lector de sí mismo» III, 289.

<sup>69</sup> *TR*, 2390. «A mi juicio, no serían mis lectores, sino los propios lectores de sí mismos, porque mi libro no sería más que una especie de esos cristales de aumento como los que ofrecía a un comprador el óptico de Combray». III, 442.

## 2.4 La Enseñanza. Una introducción a las Cuatro Nobles Verdades del sufrimiento

Monjes, yo sólo enseño el sufrimiento y la cesación del sufrimiento.<sup>70</sup>

Cuando Siddhartha comprendió que había resuelto las dudas acerca de la vida y del devenir humano comenzó a desarrollar un conocimiento que, para aquel que comienza a indagar sobre él, puede parecer complejo. Una verdad difícil de demostrar pero que, según reconoce, habita en todos los hombres. Nadie, por tanto, está exento de poder alcanzarla. Transcurrió en su propia soledad, en un estado de meditación superior cuando pudo descubrir la realidad de aquello que en pali se conoce como *dukkha* y que en castellano se ha traducido generalmente por “sufrimiento” o “insatisfacción”, pero que abarca, como expondremos a lo largo de este capítulo, estados de pesadumbre, de intranquilidad o de malestar.

Ciertamente, Buda discernió lo que todos llevamos instalados. Reparó en la existencia de *dukkha*, en la causa que propicia *dukkha* y el modo en que se puede escapar de *dukkha*. Comprendió que el motivo por el cual decidió marcharse del palacio fue producto de *dukkha*. Sentía remordimientos, desorientación, meramente angustia. Apremiaba, en su conciencia, la inquietud. Quería revelar el sentido de *las cuatro visiones*: la vejez, la muerte, la enfermedad, la búsqueda extrema del asceta por encontrar significado a la vida. Con otras palabras, *las cuatro visiones* se amparan en *dukkha*.

La vida, nuestras vidas, es un tejido de sensaciones. Consideramos la existencia de experiencias agradables y de experiencias desagradables. Tratamos de aferrarnos a los estímulos placenteros, así como rehuimos de lo que nos es desfavorable. Buscamos de cualquier manera que nos sea posible alargar nuestras vidas, porque estamos completamente anquilosados a nuestro yo. *Dukkha* es la dimensión opuesta a aquellos instantes en que conocemos la –tan valorada– felicidad (*sukkhā*), y como los momentos de dicha son efímeros, *dukkha* es el estado que más tiempo convive entre nosotros. (Contando, por supuesto, que también

---

<sup>70</sup> *Majjhima Nikaya* (2015), p. 423.

experimentamos dolor cuando nos encontramos en estos momentos de dicha). Por eso *dukkha*, aunque lo traduzcamos por “sufrimiento” con el fin de abreviar, no radica únicamente en una experiencia dolorosa causada por circunstancias personales (un disgusto, una enfermedad, una muerte), supone prácticamente toda la paleta de sentimientos de un hombre cuando recae sobre él el peso de la vida, cuando la desazón arbitra nuestros estados de ánimo e incorpora en nuestro espíritu sombras de tristeza, de dolor, de amargura o de insatisfacción. *Dukkha* es, entendámoslo así, un malestar general, el reflejo de un vacío, la intranquilidad que se convierte en tedio o la mansedumbre cuando torna a desasosiego. La vida, en sí misma, se podría reducir a *dukkha*. De hecho, Buda adosa este término cuando simplifica la existencia bajo tres cualidades: es transitoria, es insubstancial y es, efectivamente, insatisfactoria.

Asimismo, cuando Schopenhauer situaba al hombre en la gravedad de un péndulo que siempre repetía estados de sufrimiento y de aburrimiento, a ese oscilar eterno hasta la muerte se refiere el budismo con *dukkha*. *Dukkha* es aquello que llevó a Cioran escribir *En las cimas de la desesperación*, o lo que le llevó a Pascal a reducir al yo como una suerte de insatisfacción.

Siddhartha consiguió salir de las oscilaciones de este péndulo. Situado fuera del mismo, apreció con gracia este inagotable movimiento. Conocemos que la palabra “Buddha” se traduce como “el Despierto”, “el Iluminado”. Es un título que se otorga a quien cobija una mirada libre de sed y de ignorancia, lo cual significa que cuando Siddhartha alcanzó la budeidad advirtió la realidad “tal cual es”. Despertó. Comprendió que su vida se fundaba en el error del durmiente, cuando en la penumbra de la noche no se es consciente de si gobierna la razón o el inconsciente. Artificio, por cierto, que encontramos en las primeras páginas de la *Recherche*, cuando el héroe expresa manifiestamente su desconocimiento sobre si está despierto o soñando. ¿Pero qué es aquello que distingue el Iluminado que supone hablar de dos dimensiones, una velada por la ignorancia y otra auténtica? *Dukkha* es el elemento principal, la noción que funciona de base para las enseñanzas que predicó tras su despertar. Porque de acuerdo con sus palabras, quien alcanza la iluminación se deshace en el acto de *dukkha*, y *dukkha* se convierte, a su juicio, en el reflejo de quien aún posee una visión insuficiente. Despertar, en este sentido, cobra

el sentido de advertir con ojos desposeídos de sed el elemento que nos estrecha en la insatisfacción. Igual que nadie puede advertir el cañón de luz en un espacio iluminado, nadie puede advertir *dukkha* en una vida que es insuficiente y dolorosa.

Las Cuatro Nobles Verdades del sufrimiento son así el remedio a este estado sufriente que, propiamente hablando, solo es causa de una visión nesciente. Las Cuatro Nobles Verdades del Sufrimiento (o la Enseñanza, para abreviar) se comprometen a extinguir el poso de la insatisfacción, pero, ello deriva en gran parte del esfuerzo del sujeto por despojarse de la sed y arrojar luz sobre la realidad en la que hemos instalado nuestras creencias y hábitos. O, mejor dicho, ver de qué está hecha la luz que mantiene iluminadas nuestras identidades y nuestras vidas.

A partir de estas consideraciones, con la sola intención de hacerse entender, esto es, con el único propósito de introducir la enseñanza del sufrimiento, Buda expone dos dimensiones o dos maneras de enfrentarse a la realidad, son el *saṃsāra* y el *nibbāna*. Estas dos esferas que son a la vez cognitivas y metafísicas son narradas por un yo consciente; la emergencia de una u otra recae en la mente del sujeto. La mente debe discernir, como argumenta Chantal Maillard, la verdad de la pre-verdad, siendo la verdad una construcción de nuestra mente y la pre-verdad aquello que todavía no ha adquirido la forma que le impondremos acto seguido a la recepción objeto-sujeto. La verdad –, la verdad con minúsculas, porque todos nos encontramos en una verdad o unas certezas personales– está condicionada por nuestras creencias. Habitar y hacer vida en nuestras certezas: a esto tendremos que llamarlo *saṃsāra*, la realidad aparente a la que hay que sumar el rasgo de que es una esfera fenoménica, en tanto en cuanto son nuestros sentidos y nuestros órganos sensitivos los que acotan dicha realidad<sup>71</sup>. Cuando sepamos desconfiar de nuestras verdades y nos abramos, como dice Proust, a las “impresiones”, esto es, cuando aprendamos a no dejar escapar lo que María Zambrano llamará “lo divino”, entonces podremos comenzar a conocer la otra esfera, la que Buda llamada el *nibbāna*.

Para concluir cuanto llevamos escrito, el lector puede apreciar por qué el budismo puede ser considerado por el filósofo como una fenomenología, una metafísica o, en buena medida, una filosofía de la mente<sup>72</sup>, sus pretensiones son

---

<sup>71</sup> El budismo suma a los cinco sentidos uno más: el sentido de la mente.

<sup>72</sup> cf. *Majjhima Nikaya*: 2015

hacernos ver, como Platón, una Idea en el mundo sensible y, por ello, contacta con nuestra realidad como ser, ser en el mundo y ser en nosotros mismos.

Si el *nibbāna* es el estado cumbre de una persona que alcanza el despertar, con todo lo que ello conlleva, el *saṃsāra* es el lugar en el que residimos previo a la iluminación. De este modo, no sabremos nada del *nibbāna* si antes no reparamos en el *saṃsāra*.

Conocido también como “rueda de nacimientos y renacimientos”, o simplemente, “la rueda del sufrimiento”, el *saṃsāra* es, sin temor a equivocarnos, la dimensión en la que todos los seres nacemos, vivimos y, en suma, sufrimos. Un espacio irreal, construido desde el razonamiento de cada sujeto. Y acaso por ser la ignorancia una de las causas principales por las que percibimos erróneamente la realidad, no somos capaces de salir de la proyección que repetimos y revivimos. Es el ciclo de las repeticiones, de los nacimientos, de la decadencia y de la muerte. Un péndulo en cuyo movimiento residimos y en cuya cadencia revivimos, o reavivamos, porque lo que somos es un oscilar eterno. El *saṃsāra* es un ciclo que ha sido viciado pero que se puede romper si orientamos nuestros sentidos y reeducamos nuestra mente, si despertamos, como Segismundo, del ensueño.

Cuando Siddhartha nació, sus palabras fueron “este va a ser mi último nacimiento”. Cuando una persona alcanza la budeidad deja de renacer. Ha replegado en sí mismo todo el *kamma*<sup>73</sup> que lo impulsaba a nuevos renacimientos y lo ha deshecho. Este sujeto ya no renace porque como dice Buda, alcanza o despierta en el *parinibbāna*, el despertar último y definitivo.

El *Dhamma* trata, paso por paso, de desamueblar nuestra conciencia y abrirnos a una realidad diferente, vacua. Despertar es alcanzar el *nibbāna*, pero el *nibbāna*, para que podamos entenderlo someramente, se alcanza con un cierto estado mental. Todos podemos despertarnos. Es un estado en el que se ha tomado conciencia de los errores fundados en el *saṃsāra*. Se dice que esta dimensión es real, pura, porque

---

<sup>73</sup> q.v., Segunda parte, 1.1.



sobre ella no dejamos precipitar nuestra subjetividad; el yo, en el *nibbāna*, ha quedado a sus puertas.<sup>74</sup>

Siddhartha recaló –por primera vez en calidad de iluminado– en la ciudad de Vārānasi (Benarés): «Prestad oído y escuchad, monjes»<sup>75</sup>, dijo a sus antiguos compañeros de viaje. Ellos, con arreglo a su calma y tranquilidad, no dudaron en sentarse y escuchar al Bienaventurado. Fue la primera vez que Buda hacía alusión a las Cuatro Nobles Verdades. Identifiquemos ahora, resumidamente, cada una de las cuatro verdades:

#### I. Primera Noble Verdad: existe el sufrimiento:

Toda existencia es insatisfactoria, dice Buda. Debemos reparar en las “tres características de la existencia” (*tilakkhaṇam*): (1) en la transitoriedad que sigue a todo fenómeno, cosa o ser (nada hay que no cambie de estado o mude de aspecto); (2) en la insustancialidad (no puede existir nada que dure para siempre, todo está condenado al cambio y por lo tanto a su desintegración). Y, por último (3), debemos reparar en el sufrimiento que acompaña al hecho de no encontrar nada estable. Nos referimos al sufrimiento o *dukkha* que ya se ha expuesto como una condición inherente de la existencia. En definitiva, como expresa Ignacio Gómez de Liaño, «La impermanencia de todo cuanto existe en el universo es la marca del sufrimiento universal».<sup>76</sup>

#### II. Segunda Noble Verdad: el sufrimiento tiene una causa, posee un origen:

Buda se consagra a una búsqueda, una que dé origen al sufrimiento. Recalca el hecho de que *dukkha* encontrará asilo en nosotros si no aceptamos la insustancialidad y la transitoriedad: el sufrimiento surgirá entonces del apego. Pero la verdadera raíz de *dukkha* se instala en la ansiedad que acompaña a todos los seres. La sed, el apetito y el eterno pozo donde se acumulan los placeres –a pesar de que nada termine por saciar al hombre–, ahí se encuentra la verdadera causa del

---

<sup>74</sup> Así como todos estamos expuestos a *dukkha*, así a lo largo de la historia han emergido teorías y filósofos cuyos esfuerzos han consistido en querer extinguir el dolor psíquico o mental que experimenta el hombre. Epicuro, Séneca, Epicteto o Marco Aurelio son algunos de los nombres que más nos suenan en Occidente. Filósofos que buscaban soluciones ante una vida que puede ponerse rápidamente cuesta arriba. Proust, como ya hemos mencionado, fue un ávido lector de la filosofía helenística.

<sup>75</sup> *ib.*, p. 15.

<sup>76</sup> Gómez de Liaño (1998), p. 110.

sufrimiento. Las mentes más apasionadas son aquellas que se distinguen por tener menos opciones de *comprender*, y es que en el mismo instante que brota la sed, la pared de la ignorancia se cierne sobre nuestros ojos, incapacitándonos para ver algo más allá a nuestros deseos y placeres.

III. Tercera Noble Verdad: el sufrimiento puede ser extinguido si atendemos a su origen:

Tomaremos cartas en el asunto si aceptamos que esta insaciable sed e ignorancia son las que nos arrastran hacia el sufrimiento. Si nos deshacemos de estos verdugos apagaremos la fuente de la cual emerge el sufrimiento.

IV. Cuarta Noble Verdad: hay un camino que conduce al cesar del sufrimiento:

Este camino que propone Buda es el *Óctuple Sendero*. Ocho factores a nivel ético, epistemológico y meditativo o espiritual que, llevados a cabo, nos acercan al cesar completo del sufrimiento, lo que es, como ya sabemos, consecuencia directa de alcanzar el *nibbāna* y de abandonar la rueda de nacimientos del *samsāra*.

Este es, brevemente reseñado, el itinerario para extinguir *dukkha*. El principal propósito de la Enseñanza es enseñar a liberar de nuestra mente las “corrupciones” (*āsavas*)<sup>77</sup> que controlan nuestros actos y nos precipitan al sufrimiento. Es decir, liberarnos de todas las erróneas interpretaciones mentales que, como cometas voladoras, están asidas a un yo (*attā*). Liberados de los velos de la ignorancia, absueltos de nuestra identidad subjetiva, sólo queda ver las cosas en sí mismas – como son-. Y es que, como escuchamos decir a Buda: «al igual que el único sabor del mar es la sal, así el único sabor de la Enseñanza y la Disciplina es la liberación».<sup>78</sup> Hay que advertir sin embargo que no es una tarea sencilla exponer todo este océano budista que se precipita sobre una idílica liberación. La Enseñanza adquiere la forma de un tapiz articulado por una amplia red de conceptos, *suttas*, fases..., e igual que puede suceder con la novela de Proust, que sólo nos ofrece una imagen diáfana una vez hemos leído los siete tomos, las Cuatro Nobles Verdades se van a comprender

---

<sup>77</sup> «Los *āsavas* o corrupciones, así denominados porque pervierten e intoxican la mente, se cuentan en cuatro: *kāmāsava* (deseo de los sentidos), *bhavāsava* (devenir), *avijjāsava* (ignorancia), *diṭṭhāsava* (falsas opiniones)». Gaztelu (2014), p. 310.

<sup>78</sup> *Majjhima Nikaya* (2015), p. 8. Cita extraída de *Vinaya Pitaka*, II. 238.

en su totalidad después de examinarlas y repasarlas reiteradamente. De hecho, sólo el que alcanza la iluminación podrá componer el puzle del *nibbāna* en su totalidad.

Así las cosas, lo recién expuesto es, someramente, el resumen inicial de la Enseñanza. Tendremos oportunidad de detenernos y profundizar en cada una de las Verdades a medida que avancemos con nuestra interpretación principal: sostener que en la novela de Proust también orbita *dukkha*.

## Capítulo 3

### Combray: la infancia de Marcel. Una insatisfacción

Tras exponer el itinerario de la Enseñanza, podemos dirigirnos a la novela de Proust y comenzar nuestra particular lectura. Será principal aquí reflejar los mismos puntos que suscitó a Buda su búsqueda espiritual y, por tanto, dirigirnos con precaución al mismo lugar donde tiene lugar la formación del yo del héroe. En efecto: al pueblo de su infancia, a Combray. Desde este pequeño pueblo comienza la búsqueda del narrador. Una búsqueda abstracta cuyo único propósito es aquello que quiere ver remediado: el sentimiento de tristeza que nace en su cuarto a causa de un perecedero beso de su madre. Un beso de buenas noches que, sin reparar en la metástasis futura, cubre su infancia entera de este elemento que Buda denomina *dukkha* y que Proust introduce como *souffrance*.

Combray es por tanto el objeto de nuestro estudio. Al hilo de esta investigación, se resuelven por sí mismas algunas dudas que se mantenían acerca de la narración: su largo comienzo, las pernoctas dolorosas del protagonista o la división de narradores que estima Ricœur.

#### *3.1 Aspectos e interpretaciones para entender el comienzo de la Recherche*

Se ha cumplido más de un siglo desde que Proust publicara *Du côté de chez Swann* (1913), el primero de los siete volúmenes, y todavía hoy seguimos preguntándonos por la extraña manera que da comienzo a este libro. Sobre el mismo se han hecho infinidad de interpretaciones, pero lo cierto es que nadie aún entiende cómo Proust, pronosticando una obra tan larga, no intentó un inicio de novela más entretenido o que enganchase rápidamente al lector. Los que más saben hoy de Proust responderán, sencillamente, que tal cuestión se hace imposible. Y es que *Combray*, que es el nombre con el que desarrolla Proust la primera parte del primer tomo, termina convirtiéndose en el epicentro de la obra. Esto se debe en parte a que, los famosos caminos llamados Méséglise y Guermantes por donde el héroe ingresa a lo

largo de la novela al tiempo recobrado, ya sea examinando los espinos *a la sombra de las muchachas en flor* o husmeando los grandes salones de París, estos caminos, para su sorpresa, terminan por fundirse y forman una unidad. Desde Méséglise se puede alcanzar Guermites, y desde Guermites retroceder por Méséglise hasta Combray.

No es extraño que dos personas, una a cada lado del mundo, un día se crucen en sus caminos. Tampoco es difícil que la vida del héroe en Méséglise acabe formando un círculo consigo mismo por el lado de Guermites, porque la pluralidad de yoes de una persona, como la retrogradación que dibujan los planetas, rehacen aspectos y a veces se les confunde con la sombra que un día fueron. El narrador, tomando un camino, se encuentra que vuelve a Combray por el otro, y viceversa. Bien mirado, este pueblo es el inicio de la *Recherche*, pero también es el final. Combray es un anillo conformado por cada una de las identidades que solapan la figura de Marcel, y este aspecto ya nos recuerda al budismo. Nunca ha importado lo lejos que pudieran conducir sus pasos, Combray es lo que se encuentra tomando cualquier dirección.

¡Cuántas veces, pensando que el tiempo es una barrera infranqueable, hemos advertido que era, no obstante, bien fácil superarla, transgredir las leyes del tiempo y reencontrarnos con nuestro pasado! En esta tesitura se encuentra nuestro protagonista. Todo nace aquí. Su pueblo es la clave para entender el libro, la clave para entender su infancia y la clave para entender su vida. Es, en buena medida, el gran motor de todos los recuerdos involuntarios. Significa entonces que si un día el narrador se halla perdido en un paseo y de pronto choca con un campanario que le transporta, por su parecido, al campanario de Combray, se quedará –así nos lo relata– asombrado. Olvidará de forma inmediata el paseo emprendido, e inmóvil frente al campanario, su presente se habrá ido a situar en el pasado, *tratando de recordar* y de dar un significado a todo. Pero sobre todo, *sintiendo en el fondo* de sí mismo «des terres reconquises sur l’oubli qui s’assèchent et se rebâtissent ;[...] je cherche encore mon chemin, je tourne une rue... mais... c’est dans mon coeur...»<sup>79</sup>

---

<sup>79</sup> CS, 61. «unas tierras reconquistadas al olvido que se desecan y vuelven a formarse; y entonces [...] sigo buscando mi camino, doblo una calle... pero... es en mi corazón...» I, 63.

En su corazón se halla Combray, en su imaginación se dibuja Combray. No será, por todo esto, una irresponsabilidad meditar la profundidad que adquieren las páginas que descansan sobre la importancia de este pueblo.

Pasemos ahora a un plano más general. ¿Qué podemos decir sobre esta novela? Roland Barthes en primer lugar tratará de buscar la palabra adecuada con la que calificar esta obra que no es un ensayo pero que tampoco se deja medir con el rasero usual de la literatura. Por así decir, la novela de Proust es tan sumamente original que habría que preguntarse si, en efecto, se puede posicionar como una vanguardia. Debe existir, argumenta Barthes, una *tercera forma*, que no es ni ensayo ni novela. ¿Bajo qué calificativo fijamos la obra de Proust? Y finalmente añade Barthes: «La estructura de esta obra será, dice, *rapsódica*, hablando con propiedad, es decir, *cosida* [...] el texto rapsódico implica un arte original».<sup>80</sup>

Cuando Barthes procura entender el peso y valor de esta obra con la que se siente –afirma– muy identificado, Ortega y Gasset ayudaría a Barthes a entender por qué esta obra *rapsódica* obsesiona al lector. No es solo el tejido o *patchwork*<sup>81</sup> con el que el lector puede enredarse hasta el punto de verse a sí mismo envuelto en la “trama”, el peso de la novela radica precisamente en su amplio tejido, infinito tejido. Porque la “trama” que hay detrás del texto –y por este motivo estamos poniendo trama entrecomillas– no es la trama novelística que quizá el lector, dado el contexto literario, se piensa que estamos argumentando; no es la trama de la historia como recurso literario, sino una trama de hilos, de recuerdos y de extractos de tiempo que Proust únicamente sabe –rapsódicamente– entretejer. Y es tan larga esta trama, es tan largo este cañamazo, como tildará Matamoro<sup>82</sup>, que, si lo analizamos en sí mismo, tendremos que decir lo mismo que dice Ortega, que en ellas, al final, no hay nada. No hay dobleces literarios, nudos o desenlaces, solo un cosido que se estira sin cuidado. «En estos volúmenes nadie hace nada ni pasa nada».<sup>83</sup> El *patchwork* de Proust tiene un valor estético en sí mismo, porque aunar diferentes cosidos de tiempo e hilarlos tan sumamente bien, hace de esta obra rapsódica una obra bella.

---

<sup>80</sup> Barthes (1994), p. 331.

<sup>81</sup> *cf. íd. ídem.*

<sup>82</sup> Matamoro (1988), p. 9.

<sup>83</sup> Ortega y Gasset (1963), p. 707.

Detengámonos momentáneamente en las reflexiones de Ortega. El filósofo, comentarista también de la *Recherche*, observará que la particular manera de prolongarse un acontecimiento sobre páginas y páginas se debe en concreto a que Proust busca, más que un orden de acontecimientos, elaborar su propia «psicología en el Espacio»<sup>84</sup>. No existe en este texto propiamente una trama donde un punto busque conectar con otro punto, sino que cada punto se infla con más contenido, como un *patchwork* infinito o una burbuja llenándose de aire, permitiendo que un lector descuidado pueda aburrirse, en la mitad de los casos, como una ostra. Pero para Proust este ejercicio consiste en una investigación telescópica en la que recabar cada vez más información, porque igual que un astrónomo nunca da por acabada la tarea de mirar el cielo, tampoco Proust veía acabado su texto –sus textos sobre más textos, en los cuales su proyecto participaba en un dibujo cuya vida se veía (se lee) en perspectiva–. El macrocosmos reflejado en el microcosmos.

Para nuestra lectura podemos servirnos de las palabras de Ortega, y si consideramos que la burbuja final engloba finalmente toda la novela, es decir, si podemos representarnos la *Recherche* como un punto gigante –un agujero de gusano, si cabe, que atraviesa el narrador con total comodidad para siempre regresar a Combray–, uno se encuentra efectivamente que las primeras páginas ya auguraban las últimas. Todavía más, que la identidad de Marcel, ensartada como vamos a ver a continuación por *dukkha*, destila en este primer tomo rayos de luz de un narrador que se ha desprendido de *dukkha*, como si toda la historia que el lector lee estuviese destinada a alcanzar un punto. O, simplemente, como si la obra la hubiese escrito el narrador desde el futuro.

Y así es, toda la novela son puntos de toques. Simplemente remiendos: partes del pasado cosidas al futuro. Y pese a que en esta “trama” no transcurra nada, Proust hace suceder los años. El tiempo es de una naturaleza cambiante y Proust lo incorpora con cualidad de genio. Operación sólo apta para mentes einsteinianas. De hecho, ya se ha relacionado a Proust con Einstein<sup>85</sup>: la ley de la relatividad, el tiempo proustiano... quizá no se lleven tanta diferencia. Pero nuestro discurso no busca este fascinante discurrir. Si Proust rectificó la opinión de algunos comentaristas que

---

<sup>84</sup> cf. Proust y Rivière. (2017), pp. 82, 129.

<sup>85</sup> Vettard (1922)

sostenían que su escritura actuaba de microscopio ante las emociones humanas, para él se trataba de un telescopio, porque el autor de la *Recherche* no trataba de reducir el espectro, sino de ampliarlo, de verlo todo. Y en este sentido, introduciendo además uno de los temas más importantes de la obra de Proust, nadie pone en duda que el dibujo trazado de todas las estrellas del firmamento de la *Recherche* sea la búsqueda de una vocación.<sup>86</sup> El narrador busca, persigue y teje. Además, no está narrando en vano; está, propiamente dicho, construyendo. Creando. Cuando su vocación es lo que busca y las costuras se convierten en sus intentos, el telar es, finalmente, su obra de arte. Y es que Proust no encuentra la materia de su libro hasta que no descubre la importancia de la estética en su vida.

Pero además de la vocación, que es un factor que comparte Proust con el budismo, en tanto en cuanto consiste en una persecución por la autorrealización (el despertar), otro tema a tener en cuenta y que introducimos aquí a fin de dar una explicación a las primeras páginas de la novela, la principal razón de este capítulo es la pretensión de Proust por la comunicación con el lector. Comunicación que también desarrollaba Buda con los monjes o Sócrates con sus conciudadanos. Es curioso, por ejemplo, observar cómo el Bienaventurado dedicó su vida a hablar del *saṃsāra*, la dimensión sufriente que él había perfectamente superado. En cambio, sobre el *nibbāna*, ¿qué iba a decir del *nibbāna* si no se puede comunicar! Acechar el *saṃsāra* era el modo de comunicarse con todos aquellos que se acercaban a escucharle, igual que Proust nunca hubiese podido mantener un diálogo con los lectores sino hubiese dedicado los primeros seis tomos a dar vueltas en torno a su propio “*saṃsāra*”, así es, lo que él viene a llamar “les lois de la vie”. Porque Proust dedica casi toda la novela a hablar de todo aquello que se repite sin fin en las personas, aquellas cosas que nadie espera que pasen hasta que suceden: romances, celos, separaciones, adulterio; amistades, enemistades; instintos, sexualidades... En eso consiste la vida y así se establecen las leyes en la naturaleza.

---

<sup>86</sup> La vocación o la tarea a la que se enfrenta el narrador desde *Du côté de chez Swann*, donde se compromete a la literatura y a la escritura de un libro, hasta *Le Temps retrouvé*, donde encuentra el tema de su libro y, por tanto, el sentido a su existencia, tendrá un valor importante para la construcción de nuestra interpretación. No será, sin embargo, hasta el capítulo final cuando recobre importancia este tema, al que le dedicamos el apartado titulado *La tarea del libro, un camino de realización espiritual*.



En una carta dirigida a Rivière, Proust confiesa –como nosotros lo hemos llamado– su particular *saṃsāra*:

Estoy por tanto obligado a pintar los errores, sin creer tener que decir que los considero errores; qué le voy a hacer, si el lector cree que los considero de verdad. [...]. Confío que el último [tomo] lo disipará.<sup>87</sup>

Proust conecta con sus lectores emocionalmente. La diferencia con cualquier otro escritor radica en que él promete algo al lector desde el principio. Ahí reside su singularidad. El lector es consciente de que algo, en un momento u otro, se va a fracturar en la lectura. No puede abandonarla. Y lo que finalmente se revela es la cesación del sufrimiento. Este acontecimiento tiene lugar en el mismo momento en que descubre los signos ocultos de los recuerdos involuntarios, y también, exactamente, cuando por fin conoce su particular camino hacia su vocación, recordemos, su realización personal en la escritura.

Todo sucede al mismo tiempo, como también cesa al unísono *dukkha* y la sed cuando Buda se ilumina. Cuando el narrador halla el sentido de los recuerdos involuntarios, descifra una teoría estética con la que poder rescatar la verdad del presente. Utilizando el lenguaje de Maillard, Proust descifra una teoría estética con la que poder rescatar la *pre-verdad* que lleva consigo el presente. Y seguidamente a este descubrimiento, el sufrimiento, su ansiedad, la insatisfacción, desaparecen. Estos son, efectivamente, los acontecimientos en *Le Temps retrouvé*. Siendo así los acontecimientos nos preguntamos si podemos hablar de una iluminación en Proust, una iluminación literaria o una evocación artística por medio de la escritura. Pero no podremos ofrecer una respuesta hasta que no analicemos si Proust, en efecto, está tratando en el fondo de llevar al protagonista de la esfera *saṃsārica* a una esfera *nibbānica*. Tendremos que ir analizando dichas cuestiones poco a poco.

En cuanto a la comunicación, que es un elemento que nos encontramos ya desde que comenzamos la novela, no es infrecuente que el lector sienta un contacto con el propio autor. Muchas veces consiste en una consulta, de este modo, *cuando lee, se lee a sí mismo*. Porque “Recherche”, además de ser traducido como “búsqueda”, es también “investigación”. Es la investigación de uno mismo en aquel rincón de su ser que busca sentido a algo; investigación que redobla su impulso cuando, de hecho, el

---

<sup>87</sup> Proust y Rivière (2017), p. 50.

objeto de estudio es uno mismo, es su yo, es su vida. Una vida que se convierte en una lucha por liberarnos de *dukkha*, de la insatisfacción que todo lo envuelve, y que, empero, no logramos desembargárnosla nunca. A esa lucha nos ayuda Proust; pero también el budismo.

Sostenemos, por estas consideraciones, que todas estas páginas casan perfectamente con el modo en que Buda comienza sus enseñanzas. Nos abrimos, además, a un nuevo tema perfectamente legible en *Du côté de chez Swann*: la cuestión de la identidad. Proust nos descubre la identidad de un protagonista, que, como no puede ser de otra manera para el conocimiento de Buda, está estrechamente ligada a *dukkha*. La premisa desde la cual partimos es, por tanto, que Proust desarrolla en Combray la realidad sufriente en la que todos estamos instalados. En virtud de ello, leyendo el comienzo de este tomo bajo dicha consideración, podemos hacernos una mejor idea de qué es lo que Proust enmascara tras los nudos de su complicada narración.

Combray es el escenario de la vida, pero es también cualquier pueblo, pedanía o rincón donde desarrolló el lector su infancia. Marcel es el protagonista, pero podemos ser cualquiera de nosotros. En resumen, lo que en Combray nos encontramos es el inicio de un viaje, una exploración de fuera hacia dentro con vistas a extraer ese “algo” que se nos antoja desconocido y, a su vez, apremiante.

Sin embargo, hay mucho más que decir que lo recogido por estas incursiones que nos han facilitado las reflexiones de Barthes u Ortega. Existen muchas más lecturas en torno a Combray. Y no es casualidad seguir escuchando –con cierto sentido del humor– comentarios similares como los que Humblot, editor de la editorial Ollendorf, dirigió a Proust cuando rechazó la publicación de su primer libro, y muchos lectores se preguntan aún por el sentido que quiso imprimir Proust al alargar de forma tan considerable el comienzo de la novela. La puesta en escena del protagonista abarca aproximadamente una docena de páginas (depende claro está de cada edición), que después, a poco que nos sumerjamos en alguna de sus reflexiones (de esas interminables “pompas orteguianas” cargadas de detalles) se extienden fácilmente hasta la friolera de sesenta. Innumerables párrafos sin apenas puntuación que intentan dar sentido a las reflexiones de un niño, de Marcel, el cual

se limita a contar «cómo se da vueltas y más vueltas en su cama antes de conciliar el sueño».<sup>88</sup>

Dicho lo cual, uno se pregunta: ¿qué otra obra literaria dedica la primera hora del lector a repasar los meandros de una mente infantil, invadida por la sensibilidad de quien sólo le preocupa los besos de su madre? Quizá fuera poco ortodoxo para el lector de entonces, acostumbrado a las lecturas realistas de autores de la época, pero siendo Proust el responsable de ocupar la vanguardia literaria francesa, su narración y el columpio reflexivo del protagonista supone la ruptura de todo lo que se conocía hasta la fecha. Un libro que no sólo es diferente por su forma de arrancar, sino por hacer del lenguaje el mismo instrumento con que el pintor esboza sus pinturas. Proust escribe merced a sus emociones y recuerdos, y se basta con el dibujo de su realidad sensible.

Hablamos de una puesta en escena que quizá no diga nada a muchos pero que, para otros, a los pocos que reconocen en Proust a un maestro de la narración, son unas páginas inigualables. La justificación necesaria para reconocer a uno de los novelistas más revolucionarios de todos los tiempos. Pero, en cualquier caso, lejos de ocuparnos de su pluma, se puede decir que las páginas que introducen al lector al Tiempo perdido son consideradas las más famosas de la novela. Y seguramente lo sean porque, avanzando un poco, nos recompensan con el pasaje más famoso y también más citado, a saber, el capítulo de la magdalena. Nadie se puede permitir abandonar a Proust sin alcanzar este significativo bollo. Como dice él, le *petite madeleine*. Ella va a ser la que determine que el lector continúe o no el camino pedregoso de la *Recherche*. Al final, la gran cantidad de proustianos, o “marcelianos”, como dice Roland Barthes, estamos frente a ese tipo de obras que después de ser leídas impone una nueva mirada a la vida, y sentimos, en efecto, que algo en nosotros ha cambiado.

*Combray I* es efectivamente el título que lleva el primer capítulo de *Du côté de chez Swann*. Nosotros nos estamos refiriendo a él únicamente como *Combray*. De este capítulo se han hecho numerosas interpretaciones. Muchas convergen en torno a las siguientes cuestiones: ¿qué sentido tiene viajar de cama en cama?, ¿cuál es el significado de tener que transportar al protagonista de un lugar otro, de una época

---

<sup>88</sup> Diesbach (2013), p. 423.

a otra? Pero nadie responde con seguridad cuál puede ser el significado de que Proust cosa el pasado al futuro y el lector tenga que ver cómo el narrador va despertando cada vez en una cama distinta. Quizá, sencillamente, nunca hallemos los propósitos de Proust.

Guiados por sus correspondencias, encontramos que una de sus intenciones consistía en imprimir la psicología del tiempo en el transcurso de la novela, y no una psicología plana o lineal como se venía haciendo en esta época<sup>89</sup>. Este aspecto se comprueba ya en los primeros párrafos. El lector puede recordar cómo la narración aquí se compone de retales de tiempo. Como dirá Ricœur, debe haber un narrador que ya sepa la historia del protagonista, porque el lector se encuentra frente a un texto que es narrado desde el futuro: nos adelanta lugares, nos augura sentimientos, nos proyecta hacia habitaciones que, empero, todavía no ha vivido nuestro héroe (ni nosotros hemos leído). Así, sobre dicha cama volátil donde narrador (o héroe) se encuentran durmiendo y perdiendo la noción del tiempo (¿presente, pasado, futuro?). Así ingresa el lector a la novela, sacudido de inmediato por las desproporcionadas frases del autor. En efecto, este es el comienzo de *Du côté de chez Swann*. Los primeros tentáculos de la carabela portuguesa que flota en el océano de la *Recherche*.

Ahora bien, una vez que el protagonista ha dejado de viajar por el tiempo, ¿por qué tanta oscuridad? ¿Por qué la luz de la linterna mágica? ¿Por qué el beso de buenas noches de su madre? En definitiva, ¿por qué situar al protagonista entre el sueño y la vigilia? Y a pesar de los muchos y lúcidos comentarios que atesora la novela, ninguno parece responder de una manera precisa. No ha brotado, ciertamente hablando, la incertidumbre por encontrar la causa original de la búsqueda del tiempo perdido. Sí se han acumulado ideas sobre el punto que nosotros tendremos en consideración: la identidad de Marcel. Por ello, antes de continuar con nuestra particular exposición, haremos un repaso sobre algunas de estas lecturas.

Nos parece oportuna, en primer lugar, la interpretación de Diesbach, uno de los más brillantes biógrafos de Proust, que tilda los accesos nerviosos del autor como la causa principal de su personalidad. Diesbach sugiere que la peculiar entrada al

---

<sup>89</sup> Proust y Rivière (2017), p. 82.

tiempo perdido corresponde a textos que el autor escribió cuando fue tratado como paciente de histeria en centros de París y alrededores. De esta suerte, esta lectura sería la única que daría un sentido más o menos articulado a los primeros escalones de la *Recherche*. Los precursores de Freud, antes de conocerse el “psicoanálisis”, investigaban con pacientes asmáticos. Relacionaban el asma con una expresión de neurosis. Marcelo Miranda, en un artículo enfocado a la enfermedad de Proust, da sentido a las suposiciones de Diesbach:

Esto se refleja en el papel a veces ridículo de los médicos, como el Dr. Du Boulon y Cottard que trataron a diversos personajes en su novela como su abuela, [...]. De ahí su opinión de la medicina y los médicos que “lo único que hacen es prolongar las enfermedades” y que “es muy tonto creer en la medicina, pero aún peor es no creer en ella”.<sup>90</sup>

Proust, enfermo desde su nacimiento, fue paciente de varios médicos. Uno de ellos (el Doctor Paúl Sellier) instalaba a sus pacientes en habitaciones aisladas y esperaba a que experimentasen algo que él llamaba “resurgimiento”. Entonces les pedía que escribiesen todo lo que sentían en un cuaderno. Sellier buscaba hallar las causas del problema (*trauma*) en la escritura. El asma en Marcel, que siempre se exacerbaba durante las noches, puede explicar el significado de las primeras páginas, es decir, podemos pensar que éstas pudieron ser escritas en la clínica del doctor Sellier a modo de terapia.

En otro contexto, pero sin alejarnos de un problema que pueda ser mental, Rivière<sup>91</sup> nos abre una lectura psicoanalítica. Durante el insomnio, en el momento en que el narrador pide a llantos el beso de su madre, el amigo, pero también editor de la obra de Proust, manifiesta el transcurso de la clásica interpretación edípica, un trauma que acompañará a Marcel a lo largo de toda su vida.

Julia Kristeva apostilla las palabras de Rivière, pero dirigiendo una interpretación todavía más freudiana. La famosa magdalena es para ella todo un devenir de carácter traumático y sexual del joven Proust.<sup>92</sup> Suavizará las palabras Leo Bersani. No obstante, este autor también asienta sus interpretaciones en un

---

<sup>90</sup> Miranda (2009), párr. 2.

<sup>91</sup> Rivière es el primero en vincular la psicología proustiana con el psicoanálisis de Freud. *cf.* Proust y Rivière (2017), p. 33.

<sup>92</sup> *cf.* Kristeva (2005).

conocimiento psicológico<sup>93</sup>. Tanto para Kristeva como para Bersani, la novela se organiza –resumirá Kosofsky– en torno a las relaciones-objeto que va estableciendo el narrador.<sup>94</sup> Asimismo, será llamativo el trabajo de esta autora en cuanto a leer a Proust se refiere. En desacuerdo con la mitificación edípica, Kosofsky nos sorprenderá con una lectura innovadora, contemplando el mundo proustiano con las conocidas migraciones del alma que defendía el neoplatonismo. A decir verdad, basta leer unas líneas del primer párrafo de *Du côté de chez Swann* para encontrarnos con el término *metempsychosis*, un concepto que remite a la reencarnación del alma y que demuestra que el francés sabía mucho al respecto. Pero Kosofsky, trenzando la identificación del héroe merced al planteamiento neoplatónico y relacionándolo también –por cierto– con Buda, la novela no es sino una excusa para reforzar sus teorías *queer*<sup>95</sup>.

Desde una óptica semiológica, Deleuze se encargará de dar sentido a la obra proustiana –y también de su comienzo– clasificando el comportamiento del héroe a través de signos: «La Recherche se presenta como la exploración de los diferentes mundos de signos que se organizan en círculos».<sup>96</sup> Anne Henry, ya hemos mencionado, transporta la narración proustiana al romanticismo alemán, y propone que la obra se erige en algo así como “la novela del genio”.<sup>97</sup> O Bataille, que lejos de entender la narración como una creatividad artística, opina que el protagonista en su primera aparición (y en adelante) está adquiriendo una personalidad cercana a la de un *criminal*, cuya identidad se gesta a través de experiencias patológicas salteadas por la obra.

Recientemente, y por sorpresa, Edward Bizub ha interpretado que toda la obra se debate en una lucha interna entre dos personalidades. Dos personalidades que, según afirma, forman la identidad del héroe. Y con respecto al introito de la *Recherche*, opina que se debe al origen de la escisión del yo del narrador:

---

<sup>93</sup> cf. Bersani (2013).

<sup>94</sup> cf. Kosofsky (2011), p. 37.

<sup>95</sup> El término *queer*, que proviene del inglés (“extraño”, “poco usual”), es el nombre con que se están recogiendo a todas las personas que no se identifican con los modelos de género binario hombre-mujer.

<sup>96</sup> Deleuze (1995), p. 13.

<sup>97</sup> cf. Henry (1981) y Nava (2015).

En las primeras páginas de “Combray I”, el héroe todavía no ha encontrado el origen de su mal. Debe reencontrar las habitaciones del pasado en el momento de acostarse con el fin de remontar a una posible división de conciencia.<sup>98</sup>

Son, en suma, demasiadas las lecturas que se han hecho sobre Proust. Pero la proliferación de textos no puede resultar extraño al lector. Todos conocemos el perfil polifacético de esta obra –decía Barthes, rapsódica–; única; capaz de albergar innumerables lecturas y captar la atención de expertos en materias de conocimiento muy dispares y variadas. Médicos, psicólogos, psicoanalistas, biólogos, pintores, arquitectos, filósofos, filólogos, arqueólogos, historiadores y un largo etcétera. Todos se han acercado al texto de Proust, empleando incluso el nombre de Proust para peculiaridades en diferentes disciplinas: en medicina se habla de “el síndrome de Proust”<sup>99</sup> para referirse a la capacidad del hombre para recuperar viejos recuerdos a través de los sentidos. O los periodistas, que utilizan a menudo lo que llaman “el cuestionario de Proust”<sup>100</sup> para entrevistar a las personas con una serie de preguntas que se le hicieron en un par de ocasiones a Proust. Nadie, se advierte, se queda fuera del círculo de la *Recherche*.

Quizá, para sostener esta multiplicidad de interpretaciones se diría que la capacidad que alberga la novela para empatizar con el protagonista es fruto del recurso narrativo de escribir en primera persona. O puede, simplemente, que se deba a que la novela destape la originalidad de la vida, esto es, su profundidad y todos sus relieves. De cualquier modo, lo que parece común es que Proust intenta que leamos en el libro no sus problemas, desamores o engaños, sino que leamos nuestras propias vidas. Asimismo, que sus palabras las empleemos a modo de herramienta para atravesar nuestros propios pensamientos. Por lo tanto, como ya hemos tenido oportunidad de mencionar, este punto queda compartido con el ideal budista: solo nosotros, leyéndonos a nosotros mismos, buscando en nosotros, alcanzaremos las verdades que durante toda nuestra vida hemos estado buscando.

---

<sup>98</sup> Bizub (2006) ref. 41833. Cabe señalar que la “división de conciencia” fue objeto de interés de autores como Taine, Charcot, Binet, Ribot, Janet y, por sorprendente que parezca, de Adrien Proust, padre del escritor, que se dedicaba al campo de la medicina.

<sup>99</sup> Candau (2002), p. 2.

<sup>100</sup> Armiño (2000), p. LXXIX

En resumidas cuentas: todas estas lecturas aquí mencionadas<sup>101</sup> coinciden en un punto con el enfoque que nosotros planteamos: aluden al problema que se está gestando en el inicio de la novela. Un problema de dimensiones tan grandes que el resto de los volúmenes no le servirán al narrador a menos que no sea para buscar, quizá inconscientemente, la solución a la brecha que se abre en *Combray*. Estamos hablando por supuesto del problema de la identidad.

Hasta aquí, pues, un breve mapa de las posibles lecturas de la *Recherche*, algunas explicaciones del comienzo de la novela y posibles identidades construidas en la figura del narrador. En lo que a nosotros nos concierne, elaboraremos nuestra particular lectura de *Combray*. Siguiendo una dirección budista, lo que nos atañe es balancear el problema de la identidad del narrador. Una identidad que se encuentra adosada en el punto principal que comparte Proust y Buda: el examen de *dukkha*. Lo que tenemos por delante es en resumen la identidad sufriente del protagonista.

### 3.2 Ricœur: la fórmula de la narración proustiana. Un héroe y un narrador

¿Qué busca Proust como trasfondo en el culmen de su séptimo libro? ¿Cuál es el hilo principal que anuda los siete tomos? ¿Qué condiciona al lector seguir descubriendo el destino del narrador? Para cualquier lectura que uno se disponga a hacer de las primeras páginas es necesario acotar antes el sentido general de toda la obra, esto es, encontrar los más gruesos troncos de la narración y no desviarnos bajo su fronda, pues el texto termina ocupando todo, nuestros sentidos se desvían y acabamos en la persecución de todos sus reflejos. Si bien Proust ha reconocido en varias ocasiones que su obra se erige como si la construcción de una catedral se tratase, sostenida merced a la solidez de sus partes menores, para la exposición que nos ocupa será importante encontrar sus muros principales, fijar nuestra atención en el esqueleto y dejar para más adelante el decorado restante. Bien mirado, la estructura base nos

---

<sup>101</sup> Es cierto que dejamos en el tintero muchas otras interpretaciones. No es cuestión de detallar todas ahora, y sí de colegir el síntoma mayor por las que casi todas abogan: dar sentido a la apertura con la que nace el tiempo perdido. No obstante, a lo largo de nuestra defensa retomaremos tanto a estos comentaristas aquí mencionados como a otros muchos que conforman el séquito de la comunidad proustiana, pues todas las críticas son siempre de gran interés para el que se propone introducirse en el *corpus* de esta cosmología.



la facilita Paul Ricœur en su libro *Tiempo y narración II. Configuración del tiempo en el relato de la ficción*, identificándola en el doble papel que desempeña la voz narrativa de Marcel. De este modo, para nuestra lectura de la obra, que busca, como se sabe, encontrar la identidad sufriente del protagonista, será necesario entender esta división narrativa, la cual apela directamente a la voz y personalidad del héroe.

À la *Recherche du temps perdu* permite oír, dice Ricœur, al menos, dos voces narrativas: la del héroe y la del narrador.<sup>102</sup>

¿A quién o a qué se refiere Ricœur con la voz del héroe? Dice: «El héroe narra sus aventuras mundanas, amorosas, sensoriales, estéticas en el punto y a medida que se presentan».<sup>103</sup> Se trata del niño que aparece en *Combray* y que va creciendo sin darnos cuenta mientras avanzamos en la lectura. Es, al fin y al cabo, el personaje principal de la trama global, el principal protagonista de toda la red de historias que se entreteje en el texto. Desde Combray hasta Venecia, desde el lado de Swann hasta el de Guermantes, todo está ligado al pensamiento del héroe, al que llamaremos Marcel.

El lector debe apreciar al héroe como al personaje que, en virtud de su espontaneidad, a cada envés del destino, se acerca a su experiencia personal porque puede ver en él conductas similares. Este es el héroe que identifica Ricœur, el que argumenta: «je pensais que Swann s'en serait bien moqué s'il avait lu ma lettre».<sup>104</sup> El que reflexiona: «arrivera-t-il jusqu'à la surface de ma claire conscience, ce souvenir [...]»?<sup>105</sup> El que anuncia: «Ainsi notre cœur change, dans la vie, et c'est la pire douleur».<sup>106</sup> El héroe, dejémoslo claro, es el personaje principal de la *Recherche*, y la *Recherche* es la vida misma del héroe. El héroe de Ricœur es por tanto Marcel.

Por otro lado, Ricœur distingue en la novela la voz del «narrador». Nos dice:

---

<sup>102</sup> Ricœur (2008), p. 588. Esta división de voces, que puede recordarnos a la división de conciencia ya citada de Bizub, no se distingue claramente hasta que no se empieza a leer la novela por segunda vez, o, al menos, se requerirá una gran intuición por parte del lector. Malcolm Bowie es de la opinión de Ricœur al sostener: «El narrador de la novela, lejos de ser un manipulador impersonal de este ritmo, está atrapado en él. [...] Su voz contiene muchas voces. [...] El narrador de Proust es tanto coro como solista, una confusión de apetitos y un único deseo de largo aliento». Bowie (1998), p. 19.

<sup>103</sup> *Id. idem.*

<sup>104</sup> CS, 33. «Pensaba yo que Swann se habría reído mucho si hubiera leído mi carta» I, 30.

<sup>105</sup> CS, 46. «¿Llegará hasta la superficie de mi conciencia clara ese recuerdo [...]?» I, 42.

<sup>106</sup> CS, 76. «Así cambia nuestro corazón en la vida, y el peor dolor es ése» I. 79.

Éste va siempre por delante de la progresión del héroe porque la sobrevuela. [...] Pero, sobre todo, es él quien deposita sobre la experiencia narrada por el héroe la significación: tiempo recobrado, tiempo perdido.<sup>107</sup>

El narrador, quiere decir Ricœur, sabe desde el principio cómo termina la obra; es quien, a través de sus recuerdos, compone la narración. El héroe, por el contrario (y no debe confundirse), vive desprovisto de esta información: se limita a ser el personaje que el narrador recuerda, de manera que él avanza a tientas hacia el futuro. Aun así, ambos son la misma persona: el narrador se detiene con sus recuerdos y viaja por el tiempo. El héroe es vigencia del presente. El narrador ha alcanzado la edad adulta. El héroe desconoce su porvenir.

Ahora bien, tanto a uno como al otro se les puede llamar Marcel. O agruparlos, por la condición de cada uno, en lo que llamaremos la identidad de Marcel, porque ambos son el mismo sujeto –lo único que les separa es el tiempo–. Y si queremos traspasar la frontera de la ficción, a ambos los podemos llamar Marcel Proust, porque nadie discute que *A la busca del tiempo perdido* sea el reflejo de las cicatrices del autor. En una palabra: el héroe es el niño con el que nos identificamos y el narrador es quien sitúa el contexto de este personaje. Dos voces que hacen del narrador unas veces *coro* y otras veces *solista*.<sup>108</sup>

Sin embargo, hay un elemento que Ricœur no tiene en cuenta y que podría considerarse como una tercera voz. Igual que hay narradores diferentes en un ensayo y narradores diferentes en una novela, para esta obra de Proust que descansa bajo una desconocida tercera forma rapsódica, ¿cuál es la voz que no distingue Ricœur y que dotará de sentido a toda la narración? Para reconocerla es preciso recordar el mecanismo de espiral al que nos vemos sometidos leyendo esta novela, esto es, que, al llegar a su término, la narración misma nos pide volver a empezar, no para leer de nuevo la novela, sino para leer el libro que al fin escribe el narrador. La *Recherche* se convierte en una obra infinita porque muere y renace continuamente, muere y renace tantas veces como lectores cierran la última página. Pero si el héroe ha de llegar hasta la edad adulta para escribir *A la busca del tiempo perdido*, nos tenemos que hacer la idea de que ya hubo un héroe anterior a él, un héroe que recorrió por completo el viaje del tiempo perdido. Necesitamos a la

---

<sup>107</sup> Ricœur (2008), p. 588.

<sup>108</sup> cf. Bowie (1998), p. 19.

persona que desde el principio da vida al «héroe» y al «narrador». Un arquitecto original, o, si se quiere, el tejedor de la trama. Porque si bien en el plano histórico identificaríamos en este papel a Marcel Proust, en el plano de la literatura, esta voz, o, mejor dicho, esta mano que escribe es casi imposible de conocer. Su búsqueda depara en un bucle infinito. No obstante, no caeremos en la trampa de dicha paradoja y llamaremos en adelante a ese primer protagonista que alcanza *Le Temps retrouvé* –y escribe el libro que tenemos en las manos– Marcel-escriptor.

La observación de Ortega y Gasset en este punto puede salvar nuestra exposición. El filósofo ve como la narración proustiana encalla en la orilla del lector, y frente a sus ojos observa como poco a poco el agua inunda el texto. No hay rescate en los capítulos proustianos en el sentido de que existan movimientos de escape. «Proust martiriza esta nuestra condición dinámica obligándola sin remisión a demorar en el primer hecho, a veces durante ciento y más páginas».<sup>109</sup> El texto se hunde porque el curso de la narración es estática, no hay más acción que la de engrosar el capítulo que Marcel-escriptor está escribiendo. En virtud de esta imagen, los capítulos son pompas que van creciendo y que chocan con otras. A veces, el único nexo de unión son personajes que están conectados por la mejor de las casualidades: un Charlus, una Françoise, etc. Las pompas, dilatadas y ensanchadas, conectan entre sí en virtud de su naturaleza: son recuerdos de Marcel-escriptor.

Lo que no sabe el héroe es que la búsqueda de su vocación conformará una esfera tan grande que, cuando alcance por fin aquello que tan desesperado busca (un tema para su libro futuro), tocará y conectará con todas las demás. Habrá creado un tejido cuya amplitud es el de toda su vida. Así las cosas, gracias al carácter inmóvil de la novela y la manera en que están contruidos los capítulos, el primer tomo está en contacto con el último. La esfera final, la pompa más gruesa de todas, ha absorbido toda la *Recherche*; el signo estético –la vocación que conduce a Marcel a recobrar el tiempo perdido– toca *Du côté de chez Swann*, a lo que el héroe, se podría decir, retiene en sí un *telos* desde muy joven que le va a conducir a la recuperación del tiempo perdido. Un *telos*, un propósito, una *entelequia*, como dice Ortega, o, como el mismo héroe dice, una tarea envuelta en la procrastinación. La obra está conectada desde el principio hasta el final. Solo cuando el héroe alcanza el tiempo recobrado,

---

<sup>109</sup> Ortega y Gasset (1963), p. 708.

reinicia su vida escribiendo un libro, dotando a su obra de lo que se podría llamar “la infinita poética del tiempo perdido”.

Situando esta tercera voz, a Marcel-escritor nos lo podemos imaginar –¿por qué no?– encerrado en una habitación parisina repleta de corchos para insonorizarla, al más puro estilo Marcel Proust en la vida real. Nos lo podemos imaginar abrigado con no menos de cinco mantas porque le da miedo encender la calefacción y agravar su asma, y nos lo podemos imaginar escribiendo, poseído por sus recuerdos, gravitando en la esfera del arte, enfundando una pluma agotada que, las veces que no se encuentra sobre un papel, se encuentra reposando –por equivocación– en una taza de café, porque este sujeto escribe de noche y duerme de día.

El análisis es al fin y al cabo el siguiente:

- 1) Marcel-escritor es el genio que urde la trama. Constituye la primera figura del mundo de la *Recherche*. Es básicamente un Marcel Proust alcanzando la edad adulta y el que después de pasar toda su vida buscando un tema para el libro con el que sueña escribir desde su infancia, se sienta por fin y da vida al narrador de la *Recherche*.
- 2) El *narrador* es quien estructura y acota los límites de la obra. Utiliza coletillas del estilo: “como se verá en el libro siguiente” o “esto se comprenderá más adelante”. En las primeras páginas de *Combray* distinguimos, por ejemplo, esta figura: «j’avais revu tantôt l’une, tantôt l’autre, des chambres que j’avais habitées dans ma vie».<sup>110</sup>
- 3) Con el escenario debidamente acotado, cobra vida (despierta) el héroe, el personaje principal del que ya hemos hablado. Él es sin duda el *paciente* o el conejillo de indias de toda esta “rechercher” que, al final, se podría comparar con un experimento: la osadía por hacer narrativo un mundo real. El héroe cobra aliento cuando, por ejemplo, leemos: «Certes, j’étais bien éveillé maintenant, mon corps avait viré une dernière fois et le bon ange de la

---

<sup>110</sup> CS, 16. «Unas veces unos y otras otros, había vuelto a ver los cuartos donde me había alojado a lo largo de mi vida». I, 10.

certitude avait tout arrêté autour de moi, m'avait couché sous mes couvertures, dans ma chambre». <sup>111</sup>

El lector apreciará este intercambio de voces cuando la narración se condensa, el escenario se allana y el viaje a través de los años se concreta.

A lo largo de la *Recherche*, ambas voces se intercalan. A veces, incluso, cuesta diferenciarlas. Normalmente, cuando aparece la voz del narrador es porque Marcel-escritor necesita aclarar algo al lector. Por lo demás, el lector escucha siempre al héroe. Conviene atender a esta peculiaridad porque llegará un momento en que ambas voces se solapen; en que el héroe, lastrado por el paso del tiempo, alcance el futuro y se convierta en el nuevo Marcel-escritor. Ese momento lo contemplará el lector cuando lea la última página del último volumen. Si, tras terminar la novela, el lector desea escuchar nuevamente al héroe, si desea leer el libro que promete escribir el protagonista, tendrá que volver al principio, a “la parte de Swann”, retomar la lectura por el principio, y allí, hallándose de nuevo en *Combray*, comprenderá que *A la busca del tiempo perdido* nunca tiene un final, que es una novela circular. O Como dice Diesbach: una «obra siempre nueva al releerla, como si el pensamiento de su autor, eternamente vivo, no cesara de renovarse». <sup>112</sup> O Fernando Rampérez: «la Recherche es la historia del tiempo de lo que no dura, y por eso está perdido, la historia del tiempo de un libro que nace justo cuando sus páginas mueren en nuestras manos». <sup>113</sup>

Pero esta distinción además de estructurar la novela nos hace cuestionarnos y regresar al punto principal: ¿escribe Marcel-escritor esta obra gracias a la fuerza de un estado similar al que experimenta el budista, desapegado de las ilusiones del *saṃsāra*? ¿Escribe Marcel-escritor mecido en sus recuerdos, revividos en sí mismos? Porque, por lo que a nosotros respecta, este esquema se adapta perfectamente al que nos encontramos en las enseñanzas orientales, cuando un sujeto puede encontrarse a lo largo del día en un estado de abstracción, muy próximo al *nibbāna*, o inmerso en la realidad cotidiana y sufriente del *saṃsāra*.

---

<sup>111</sup> CS, 17. «Ahora, desde luego, estaba bien despierto, mi cuerpo se había dado la vuelta una vez más y el buen ángel de la certidumbre había detenido todo a mi alrededor, me había acostado debajo de mis mantas, en mi cuarto.» I, 12.

<sup>112</sup> Diesbach (2013), p. 9.

<sup>113</sup> Rampérez (2009), p. 23.

Dividido el sujeto –Marcel-escritor– en dos (narrador y héroe), observamos, por un lado, que el papel de narrador se encargaría del plano consciente de la obra, de situarla en un espacio y tiempo determinado (*samsāra*), y, por otro lado, el papel del héroe que, inmerso en sus recuerdos, muy alejado del mundo racional y de su propio yo, se encontraría escribiendo merced a un estado de abstracción y de meditación (*nibbāna*). En lenguaje proustiano, la primera voz provendría de *les souvenirs volontaires*, la segunda haría las veces de *mémoire involontaire*. Para Schopenhauer, el narrador se encontraría inmerso en el *mundo como representación* y el héroe en el *mundo como voluntad*.

Con todo, la distinción de Ricœur nos ha hecho volver la mirada hacia la obra y entender los siete tomos en su conjunto. La apertura de *Combray* adquiere ahora una explicación más coherente. Las primeras páginas de *Du côté de chez Swann* tratan los diferentes recuerdos de diferentes despertares: recuerdos de la habitación del Grand Hotel de Balbec, de la habitación de París, de la habitación de su amigo Saint-Loup, etc. Habitaciones que anticipa el narrador pero que descubriremos más adelante a través de la voz del héroe.

Por delante nos queda analizar todo lo que acontece en *Combray*: estudiar las noches del narrador, su personalidad y evolución, su enfermedad, el deseo por estar junto a su madre, las visitas de Swann, etc. Y todo cuanto se extraiga de estas páginas nos va a conducir a una idea de la personalidad de Marcel. Recompondremos su identidad, y con ella conectaremos con el budismo. El yo, el apego al yo, nos vuelca al sufrimiento, porque mientras todo se rige por la transitoriedad, el yo se piensa – se desea y se cree– fijado a una entidad inmutable. Al no ser así, al ser en cada momento un yo diferente, como el río heracliteano, adviene sobre sí *dukkha*, es decir, el sufrimiento. Pero para buscar la verdadera identidad de Marcel, agrupar en su persona física y psíquica las características que lo definen y volcar finalmente todo su yo en las categorías del *Dhamma*, es preciso repasar el concepto del yo en la dimensión budista (*attā*), saber a qué nos estamos refiriendo con él. Asimismo, el siguiente apartado podrá ayudar al lector a mejorar la comprensión de algunos y otros conceptos budistas, así como esclarecer el marco teórico por el que se mueve el budismo, es decir, los límites en donde se consolidará la práctica.

### 3.3 La identidad en el budismo. Los cinco agregados budistas vertidos en la narración proustiana. Magritte para ilustrar el *saṃsāra* y el *nibbāna*

Para comenzar desde el principio diremos que el budismo solo cobra existencia en el momento que barajamos la existencia de un yo. Sin un yo no tendría sentido analizar la naturaleza del mundo, no tendría sentido buscar las causas de las acciones ni tampoco valorar los efectos (lo que denominaremos *kamma –karma* en sánscrito–)<sup>114</sup>. Sin un yo no habría, en definitiva, filosofía budista, en cierto modo porque el estado de cosas del mundo externo no poseería ninguna interpretación (lo que acaecería se llenaría de sí mismo y se agotaría en sí mismo). Si vamos a hablar de budismo es por tanto porque vamos a hablar de un yo, vamos a hablar de Marcel. Un yo que trata de comprender el sentido de las cosas, que las juzga y las valora. Y es que el ser humano tiene esa necesidad natural de buscar, de comprender y de interpretar continuamente la realidad. Y en la novela lo que se persigue con cierta obsesión es el tiempo. Pero ¿qué es exactamente un yo o una identidad? ¿Estamos seguros de que en la novela sólo nos encontramos con un yo y no con muchos? ¿No es, ciertamente, la identidad una acumulación de yoes? ¿Y qué significa en concreto el yo (*attā*,) para el budismo?

Buda distingue cinco agregados que conformarían a la postre la existencia individual. El complejo aparato de estos cinco agregados, funcionando al unísono en un plano espacio temporal, es lo que conoceremos como persona. Hablamos de:

- 1) El agregado de las formas materiales o corporales: “El yo es mi forma material”.
- 2) El agregado de las sensaciones: “El yo es mi sensación”.
- 3) El agregado de las percepciones: “El yo es mi percepción”.
- 4) El agregado de las construcciones mentales: “El yo son mis composiciones mentales”.
- 5) El agregado de la conciencia: “El yo es mi conciencia”.<sup>115</sup>

Estos agregados (*khandha* en pali) dibujan todos los estados que una persona puede experimentar, desde sus pensamientos hasta la propia valoración física; la fisonomía física y la psicología de sus movimientos. Todos ellos vienen dados en

---

<sup>114</sup> Profundizaremos este concepto en el primer capítulo de la segunda parte de la investigación, al referirnos a la Segunda Noble Verdad del Sufrimiento.

<sup>115</sup> *Majjhima Nikāya* (2015), p. 205-206.

nuestra infancia y con el tiempo se van desarrollando. El problema del yo para el budismo nace cuando nos identificamos con cualquiera de estos agregados. Cuando, desconociendo la ley básica de la existencia –todo es impermanente, todo es insubstancial, todo adquiere una atmósfera insatisfactoria–, nos apegamos a los agregados que conforman nuestro propio yo y deseamos permanecer con unas u otras características.

Como diría Oscar Wilde: describirse es limitarse. El yo no debe comprenderse a través de etiquetas: “soy francés”, “soy asmático”, “soy sensible”. Considerar el yo de esta manera es para Buda vivir engañados, y la única consecuencia que acarrea es dar origen al sufrimiento. Debemos sobrevolar las descripciones. Aceptar el cambio. No apegarnos a nuestra propia identidad. Los conceptos, la realidad que hacemos de nosotros por medio de un concepto o una categoría (soy mal escritor; soy un mal hijo...) es tratar de frenar lo irremediable: el cambio. Los conceptos se fijan mientras que la realidad es cambiante. Tal y como nos plantea el budismo la vida, no podemos por menos de preguntar: ¿qué somos? ¿Qué es exactamente el yo?

Podríamos decir que los cinco agregados apropiados, más que constituir el yo, constituyen –llamamos en Occidente– el ego. Tenemos que sondear por tanto la idea de que nuestra identidad es el resultado de una construcción en torno a un conjunto de agregados. Y que éstos, de por sí, no tienen razón de existencia.

Igual que entendía la realidad Heráclito, no existe un yo que pueda ser definido y acotado porque todo está en constante devenir. «La vida en todos los destinos es transitoria, efímera e impermanente».<sup>116</sup> Por ello, si no podemos hablar de un yo porque éste es continuamente víctima de la insubstancialidad, ¿cómo aferrarnos a una identidad cambiante sin sufrir las consecuencias? Leemos en la colección de Sermones Medios:

–Aggivesana, ¿los cinco agregados: la forma material, las sensaciones, las percepciones, las composiciones mentales y la conciencia son permanentes o impermanentes?

–Impermanentes, venerable Gotama.

–Y lo que es impermanente, ¿es sufrimiento o felicidad?

–Sufrimiento, venerable Gotama.

–Y lo que es impermanente, sufrimiento y de naturaleza mutable, ¿es correcto concebirlo como: “esto es mío”; “ése soy yo”, “ése es mi yo”?

---

<sup>116</sup> *ib.*, p. xxi.



–No, venerable Gotama.<sup>117</sup>

El sufrimiento deviene del apego hacia nuestro yo, un yo que hemos consolidado por medio de estos cinco agregados. Quien vive en este error ha levantado todo un horizonte y una realidad que, de acuerdo a la forma de concebirse a sí mismo, es ficticia y artificiosa; se encuentra continuamente en potencia de atraer sufrimiento. Seremos portadores de *dukkha* porque actuamos con aquello que nos rodea como si fuese eterno y no pasajero; nos inclinamos a los placeres como si fueran imperecederos en lugar de comprender que son mutables, y esquivamos el dolor como si, al ignorarlo, fuera a desaparecer. Considerar una vida blindada entre los cinco agregados es armar con ladrillos nuestra propia cárcel, y esto no es otra cosa que dar crédito a la existencia del *saṃsāra*.

Ahora bien, ¿no resume ciertamente el *saṃsāra* la narración proustiana? ¿No encontramos al héroe constantemente buscando la posición correcta desde donde percibir la realidad, emocionándose al penetrar en realidades ocultas, como es la puerta de los recuerdos involuntarios? ¿No se encuentra el héroe persiguiendo los placeres en los salones, en los caminos de Méséglise, apegándose y sufriendo por proteger ideas, imágenes o pensamientos que se deshacen, sin embargo, en cuestión de segundos, como sucede al querer concentrar eternamente el rostro y la identidad de Albertine? ¿No es demasiado fatigosa su continua huida de las cosas que le provocan aflicción, como pueden ser las habitaciones y los espacios desconocidos, o la manera en que rehúye del dolor de la muerte de su abuela hasta que se da de bruces con él en Balbec?

La *Recherche* sigue de algún modo el itinerario de las Cuatro Nobles Verdades que propone Buda, pero lo que nos encontramos claramente en el inicio de la obra es la “formación en torno a los agregados” del niño, no únicamente los agregados que recién hemos expuesto, sino su personalidad y lo que le va a determinar como un sujeto. Marcel comienza a identificarse con aquello que le hace ser quien es, con sus características. Es asmático, sensible. Él lo sabe. El lector colorea su personalidad: el narrador la va constituyendo. Pero antes de continuar esbozando su personalidad, es preciso distinguir los dos estados en los que puede verse sumido un sujeto. Recuperamos de nuevo los conceptos de *saṃsāra* y *nibbāna*.

---

<sup>117</sup> *ib.*, p. 206.

Si una persona interpreta el mundo prodigando su yo, baremado por el apego, hablaremos de una vivencia *saṃsārica*<sup>118</sup>, si, por el contrario, lo interpreta de acuerdo a sus valores originales (no se apega a ninguno de los agregados, esto es, para que lo entendamos, no pone su ego entre el mundo y sí mismo) hablaremos de una vivencia *nibbānica*; aquí el mundo fluiría a través del yo y el yo a través del mundo. Y es que cuando hay *nibbāna*, realmente no hay yo. En la *Recherche*, todos los personajes toman la partida del primer grupo.

Con el propósito de reeducar la mente, los discursos de Buda están dispuestos a perseguir el *nibbāna*, de tal modo que el oyente despejaría la ignorancia de su mirada para acercarse a este estado que se conoce como vacuo, de ecuanimidad, un estado en que el sujeto se *desapasiona*, porque nada turba su ánimo, ni el placer, ni el sufrimiento. Como diría Schopenhauer, el sujeto se convierte en *sujeto de conocimiento puro*, un espejo que refleja el mundo sin intervención egoica. Leemos en *El mundo como voluntad y representación*:

Cuando, erguido por la fuerza del espíritu, uno desiste del modo habitual de enfocar las cosas y cesa de limitarse a rastrear sus relaciones entre sí [...] uno se *pierde* en esos objetos íntegramente, esto es, se olvida de su individuo, de su voluntad y sólo sigue subsistiendo como puro sujeto, como nítido espejo del objeto.<sup>119</sup>

Y así lo advertimos en numerosos sermones de Buda, implicados todos en destapar el engaño en que está sumido el hombre. Una burla que consiste en creer certera la realidad que componemos en base a nuestros cinco agregados.

Pero esta realidad (ilusoria) apenas consiste en el arreglo de un decorado personal. La verdadera realidad que anuncia Buda no se deja adaptar en el molde de los conceptos, no se define porque no dispone ni de jeroglíficos ni de criptogramas, porque éstos, sencillamente, se los inventa el hombre para interpretar y construir el mundo a su imagen y semejanza. Nada se esconde en el verdadero mundo.<sup>120</sup>

Quizá la mejor manera de exponer este punto y de entender qué es el *saṃsāra* (y cómo se constituye) y qué es el *nibbāna*, es recurrir, como frecuente Proust en su obra, a una interpretación artística. En este sentido, nadie mejor que el pintor

---

<sup>118</sup> La traducción literal de este concepto es “vagabundear por el sufrimiento”. Se trata de la rueda del ciclo de la vida en donde los seres sintientes se ven expuestos continuamente al sufrimiento.

<sup>119</sup> Schopenhauer (2010), p. 362.

<sup>120</sup> El nombre que recibe este mundo ilusorio, elaborado a través de fenómenos condicionados y las disposiciones mentales personales, es *saṅkhāra*, y a través del *saṅkhāra* se forma el *saṃsāra*. La realidad sin la intervención del *attā*, del yo, es el *nibbāna*.

Magritte para representar la quiebra que impone el budismo sobre la realidad (como decía Rampérez: *la quiebra de la representación*).

Lo que Magritte llamó *depaysement* (cambio de costumbres; extrañamiento en un lugar diferente) consiste en «hacer ajeno ese lugar confortable en el que nos desenvolvemos con aparente soltura»<sup>121</sup>, ese lugar que hemos llamado por convención *realidad*. Magritte dibuja realidades conocidas, pero en todos sus lienzos nos sorprende con detalles “extraños” que rompen por completo el esquema que nuestra mente ya había (previamente) trazado del dibujo. Envía, por ejemplo, un mensaje en el propio cuadro: “Ceci n’est pas une pipe”, para hacernos ver que lo representado no siempre es lo que nuestro yo piensa que es. Pero, definitivamente, nuestro yo siempre va a ver una pipa, al igual que el mundo lo vamos a percibir bajo los cinco agregados de los que hablábamos más arriba.



Pongamos otro ejemplo. En el lienzo *La tarde que cae*, el amanecer que a priori pensamos que está “representado” se cae en trozos de cristal, y el amanecer se fractura al igual que lo hacen los cristales, porque lo que nos trata de decir Magritte es que lo que tenemos delante no es un amanecer. Pero tampoco un cristal. El cristal es sólo la pista que deja el pintor para invitarnos a reflexionar acerca del cuadro en sí mismo. Es un mundo sin representación, sin dueño en el ámbito del lenguaje. Un cuadro en sí mismo que alberga por sí solo el universo y la verdad.

Aceptar el *extrañamiento* del mundo supone adaptarlo a la holgura de la mente humana, y en tal acto lo único que hacemos es capturar la realidad sin el velo de la ignorancia. Es por esto que podemos admitir que los ojos de Buda serían los más

---

<sup>121</sup> Rampérez (2004), p. 20.

adaptados para asistir a una galería de cuadros de Magritte. Si el pintor surrealista busca en sus lienzos devolver a la Realidad la realidad, Buda trata de alojar en el pensamiento de sus interlocutores la capacidad de ver más allá de sí mismos; nos insta a contemplar la realidad tal y como es, sin etiquetas ni conceptos, a pesar de que en el seno de nuestro pensamiento surja ese “extrañamiento”. El hombre siempre reconoce su entorno. Forja, como dice Proust, un hábito.

¿Qué es el hábito para Proust? Se puede establecer una metáfora. El hábito en la narración proustiana es el Panteón de los romanos; el lugar innegociable que levanta Adriano para que allí habiten los más grandes dioses. Es el icono del ser humano –edificio de perfectas matemáticas que cubre al hombre de un perfecto sosiego–. El hábito es también una construcción matemática, humana, cuyos bloques han sido pulidos con la paciencia de un escultor y que encierran en su interior al yo, a la razón del yo, y a tantos dioses y deidades que solo el yo, en sus estados febriles, ha erigido con su imaginación. La bóveda celeste del ser humano no es el cielo, es el techo más alto que el hábito ha levantado sobre sus pies: algunas veces es un pueblo (Balbec), otras, una ciudad (París), pero la mitad de las veces nuestro universo se encierra en nuestra habitación (Combray).

Buda –pero también el Proust de *Le Temps retrouvé*– persigue la realidad primera. El esfuerzo radica en dejar de reconocer, ya que nada se puede reconocer si cambia. El genio y el Buda *conocen* una realidad tras otra. Comprendemos a Deleuze entonces cuando dice: «Reconocemos las cosas, pero nunca las conocemos»<sup>122</sup>

Por otro lado, podemos decir que el hombre es *descubridor*: vive, como dirá Deleuze, descomponiendo e interpretando. Causa que motiva que, desde la infancia, el hombre aprenda, no las reglas del universo (su fluir y su movimiento), sino las falsas interpretaciones: aquello que podemos llamar “el decorado”.

El mundo se convierte para el hombre en un escenario, y en tanto en cuanto se interpretan actuaciones en ellos, nuestra realidad es la representación de una obra de teatro en la que cada sujeto desempeña un rol diferente (y en muchas ocasiones los roles se repiten). El yo se afirma en su papel: así se le juzga y así él se piensa.

---

<sup>122</sup> Deleuze (1995), p. 37.

Todo, finalmente (la vida de cada sujeto, su visión del cosmos) queda envuelto en el hábito. Las paredes del hábito se levantan y la zona de confort se estrecha: el decorado –nuestra realidad– es ya nuestro domicilio, un espacio familiar para el ojo y reconfortante para la mente. En una palabra, el ser humano construye su propio mundo, levanta sus propias murallas y refuerza a pulso su propia ignorancia. Cuando todo cuanto existe es cambiante, pero nos obligamos a *reconocer* el mundo por medio de construcciones mentales, lo que de verdad perseguimos son ilusiones. Y en esta ilusión no puede por menos de sobrevenir *dukkha*, la nube de la insatisfacción, advirtiéndonos que el mundo donde nos hemos encerrado nos está asfixiando. En tanto que el yo es una agrupación de agregados que no tienen existencia plena, no puede por menos que aceptar una realidad distorsionada.

¿Cuál es por tanto la tarea encomendada a la mente budista? Según entendemos, buscar la forma de medir el mundo sin la concatenación de miradas que se han hecho a través de todos los yoes (salir del *saṃsāra*), situarse en un plano donde la existencia se mitigue, se deshaga entre las partículas del estado de cosas del universo. Es cierto que hemos afirmado que el budismo nace debido a la existencia de una identidad, de un yo, pero el resto del tiempo lucha por convencernos de que, al igual que un gusano se desprende de su capullo y se convierte en mariposa, es decir, deja atrás una realidad y se expone a otra, así debe nuestra mente deshacerse del hábito, desapegarse de su identidad y de la idea que tiene del mundo. El budismo rompe los muros. Desarticula los cinco agregados (como los llama Buda en más de una ocasión: las cinco sogas).

Descendiendo paulatinamente a las páginas de *Combray I*, podemos comenzar nuestra particular lectura identificando la figura de Marcel. Recuperemos en primer lugar la vocación de escritor que se le antoja en forma de deseo desde su infancia, pues marca el mayor hito de su existencia. Se trata de una señal que le advierte que para conseguir ese sueño debe dejar de ser niño y convertirse en adulto. No hay que discutir que, solamente la ambición por escribir un libro, compromete ya la existencia de un yo, por eso, conforme al budismo, lo primero que nos preguntamos es: ¿cómo y bajo qué pretexto se puede relacionar a Proust con Buda, si el francés debe la existencia de su libro a un yo, la vida a un yo, la existencia a un yo, y el budismo, por el contrario, sólo contempla el método de apagar esta voz personal de

cada uno, de des-identificarse y de desapasionarse de todo? Después de todo, a vista de halcón, podemos sugerir que la progresión del héroe es más o menos similar a la de Buda. Ambos ponen en marcha una búsqueda aún en sus comienzos y ambos desvelan la verdad cuando se “iluminan”. Marcel, vamos a proponer, alcanza una iluminación estética a través de la escritura y Buda por medio de la contemplación espiritual.

En una novela es importante que el lector se identifique con un personaje. En la *Recherche*, ese personaje es Marcel. Él es después de todo el protagonista principal. Marcel se narra a sí mismo y narra también la vida de los demás. En virtud de ello, abrir el primer tomo y encontrarse como protagonista a un niño, un niño que crece conforme pasamos las páginas, no sólo sirve de recurso al autor en el sentido de que todos, al haber sido niños, nos vamos a identificar antes con él, sino que también le permite cobrar independencia; su propia identidad personal va a parecer desarrollarse por sí sola, merced a las experiencias que transcurren en su infancia, sin aparente mediación de Proust en su evolución. Tanto más nos vamos a reconocer en él cuanto es su inocencia la que dirige la narración. Su apego hacia su madre, la ingenuidad con los problemas de adulterio de su abuelo, los quebraderos de cabeza con sus primeros amores, los derroteros de Swann, los largos sufrimientos nocturnos... Proust nos acostumbra a deleitarnos con los aspectos más simples de la vida, y en la primera parte de *Du côté de chez Swann* lo logra a través de la infancia y la inocencia. Es en este escenario donde el lector construye la identidad del protagonista, no porque Proust nos la sirva sino porque se gesta.

El lector viaja con el protagonista en la búsqueda del tiempo perdido, y en el curso de la narración puede escuchar, con liviana fuerza, las palabras de Buda: el sufrimiento nos alcanza cuando hemos construido una identidad. Y así es, Marcel sufre prácticamente desde las primeras páginas de la *Recherche*. Sufre y narra su vida. Abandona la cama y se prepara para dar los paseos con los que tanto disfruta: los caminos verdes y relajantes de Méséglise, donde tiene oportunidad de respirar y contemplar los espinos blancos, o la ruta por el lado de Guermantes, antípoda de los mundos naturales pero una puerta para conocer la alta aristocracia. Caminando y narrando es como conocemos al héroe. Recordando los versos de Machado, el

héroe hace camino al andar, deja rastro, y sus huellas, que son para nosotros la estela de la narración, se van a ir convirtiendo en su identidad.

Las huellas que vemos tras nosotros es la ruta que propone desandar el budismo. También es el camino que desanda el héroe. Pasos necesarios hacia la infancia para conducir, de la mano del lector, una marcha hacia otro escenario. *À la recherche du temps perdu*, a la vez que nos empuja a leer nuestras vidas, supone una salida lenta, torpe, paulatina y “budista”, tal y como iremos viendo, hacia el enfoque de un yo cada vez menos yo. El protagonista esparce su vida, estira raíces. ¿Cuántas veces hemos pensado en el niño que un día fuimos y del que nada de él nos queda? ¿Cuántos yoes dejamos por el camino? Marcel todavía no lo sabe, pero necesita la plenitud de una identidad para después reposarla en el libro que dicta su vocación. Un libro que quedará compuesto no sólo por las voces del héroe y del narrador, sino por una pluralidad de agregados que mueren y renacen a lo largo de su(s) vida(s).

De esta suerte nos preguntamos, ¿cuál es el Marcel que acepta el dictado de su vocación? ¿Cuántos héroes, a lo largo de la novela, quedan retenidos en el sufrimiento porque ven que no son capaces de satisfacer las exigencias de su padre? La vida queda resumida en una narración que se compone de una hilera de sujetos, muy parecidos entre sí, pero al final distintos unos de otros. Cada día, con cada acontecimiento, con cada cambio, dejamos de ser la persona que éramos para renacer en otra. No existe el yo porque existe el cambio. Pero cuando hemos llamado al cambio “tiempo” surge el problema, no menor, que inunda la novela. Importante dilema: ¿cómo recuperar el tiempo perdido si hemos dejado de ser las personas que un día fuimos? ¿Qué conjuro se requiere para recuperar un pasado del que hemos dejado de participar? Y este conjuro queda de algún modo revelado ya en el inicio de la novela. Son *les souvenirs involontaires*. No los recuerdos en sí mismos, sino el estado que adquiere el narrador al gravitar en torno a estos recuerdos: un estado que al final de esta investigación relacionaremos con el *nibbāna*.

Como anunciaba Ricœur, Marcel llegará a convertirse un día en el narrador de este libro. La identidad formada no desaparece, vuelve al comienzo, se reinicia. ¿Pero esto es posible? ¿Es Marcel la misma persona ahora, después y antes? Los inmensos bloques del tiempo se levantan sin descanso sobre la vida. Sepultan identidades. Marcel crece, sueña, desentierra y recupera. Pero sufre, siempre sufre,

y sufriendo, narra. Porque no se puede descender a la infancia estando apegado a la propia vida, convertirnos en pasado y al mismo tiempo ser presente. De este grado brota la nostalgia. «Une nostalgie, une véritable fièvre des feuilles mortes qui peut aller jusqu'à empêcher de dormir».<sup>123</sup> Ella nace del apego a dos formas diferentes de la naturaleza: el apego al yo pretérito y el apego al yo vigente. Surge en el momento que el narrador busca un pasado sin querer soltar su presente. Entonces, el único salvavidas es la narración, porque la narración hace flotar nuestra vida. En el texto se cifra su personalidad; podemos sacar nuestra cabeza al presente y, someramente, guardar la respiración para mirar las lejanías de nuestro pasado.

Cuando abrimos el primer tomo, no debe contar con más de ocho años. Está en la cama, acumulando identidad mientras se dedica a narrar. Pero también perdiéndola a medida que se queda dormido, porque en la profundidad de los sueños el presente se nos escapa. Marcel quiere dejar claro que toda su vida, todo lo que piensa que es su yo, está en el texto. Crece la narración y crece su ser, dilatándose como también se dilatan el conjunto de características que lo conforman.

Conocemos al narrador como un chico contemplador, sereno, hermético, reflexivo, soñador, inteligente, apasionado. A medida que crece se reconoce a un joven encantador, galán, dispuesto siempre a prestar su ayuda, y, sobre todo, dispuesto a caer enamorado. Marcel enloquece de amor al contacto con cualquier rostro. Su sensibilidad no se agota en las limitaciones que el común de los mortales impone en los fenómenos, él va más allá de las palabras y de los sentidos. A partir de estos rasgos se comprende, por otro lado, su interés por la literatura.

Es aficionado a los paseos, a la naturaleza, a la música, a la pintura. Pero también nos da a conocer su otra cara: es nervioso, delicado, misterioso, circunspecto, arrollador, adulador y, por supuesto, asmático. La enfermedad ha convertido a nuestro héroe en esclavo de su propio cuerpo. Posee rasgos propios de una persona sensible, aciaga, hipocondriaca. Pero, sobre todo, es un chico mimado. Es dependiente de su madre, de su compañía y de sus besos; separado de ella, sufre. Pero sufre, en general, por muchas más razones: por la autoridad de su padre, por su amor por Gilberte, por el permiso denegado para asistir a la actuación de la Berna,

---

<sup>123</sup> CS, 338. «Una nostalgia, una fiebre de hojas muertas que, a veces, impide hasta dormir.» I, 374.



por su infatigable afán por viajar... Factores que recrudecen su existencia; y a medida que avanzamos en el texto somos testigos de que, cada vez más, las cosas que no dependen de su voluntad acaban por dar sentido a su personalidad. Estas son las etiquetas que el lector se va encontrando.

El narrador quiere dejar claro que siempre que esté en sus manos va a transcribir sus pensamientos al lector, y esta cualidad no pasa desapercibida. Somos testigos de frases muy extensas, excesivas subordinadas, muchas comas y apenas puntos, como si Proust quisiese, acaso, atar en una sola frase aspectos tan imposibles como lo es volcar todos los pensamientos que constriñe la mente humana en una idea. Podemos estar convencidos de que nos encontramos ante un libro que se asemeja más a la mente de una persona que a una novela. Al fin y al cabo, como hemos dicho, la narración es su presente y el presente es su yo. Ante esto, el lector puede plantearse: «¿quién es el que habla: yo, el narrador, Proust?»<sup>124</sup> Porque *À la recherche du temps perdu* es una voz continua que nos habla en primera persona y que consigue, en numerosas ocasiones, confundir los pensamientos del lector con la propia narración. Andrés Amorós, a dicha pregunta, responde:

quien nos hable, no importa demasiado. A partir de aquí, el relato avanza lentamente, formando sutilísimos meandros, recorriendo incansablemente el mapa sentimental de la memoria. Todo son matices, detalles, sugerencias, búsquedas, adivinaciones...<sup>125</sup>

Incluso cuando Marcel está cerca de caer en un profundo sueño, se esfuerza por mantener firme la voz. Dice: «Je frottai une allumette pour regarder ma montre».<sup>126</sup> La luz se opone al sueño igual que Apolo se opone a Dionisio. Pero el tiempo, la magnitud con la que medimos la duración de los acontecimientos y en la que Proust se doctora, no avanza más rápido por más que el héroe quiera. El dolor golpea la puerta; *dukkha* se instala en su cuarto. Entonces, «ma chambre à coucher redevenait le point fixe et douloureux de mes préoccupations».<sup>127</sup>

Su deseo es contarle todo. Evita dormirse. Pero como sabemos por los grandes mártires chocando inevitablemente con sus destinos, la naturaleza del sueño es

---

<sup>124</sup> Amorós (10/09/1999), p. 60.

<sup>125</sup> *Íd. ídem.*

<sup>126</sup> CS, 13. «Rascaba una cerilla para mirar el reloj» I, 7.

<sup>127</sup> CS, 17. «Mi alcoba se convertía en el punto fijo y doliente de mis preocupaciones». I, 12.

natural en el hombre. La pesadez de sus párpados vence y su conciencia viaja al mundo del inconsciente. El sueño es un escenario importante para la novela, aquí la mente derriba las costumbres impuestas por el yo<sup>128</sup>.

«Je me rendormais». <sup>129</sup> Instantes después, aturdido, como si su pensamiento no se hubiese visto amenazado por este viraje, retoma la narración. No es consciente de que se halla en el umbral de dos realidades: «la pensée qu'il était temps de chercher le sommeil m'éveillait ; je voulais poser le volume que je croyais avoir encore dans les mains et souffler ma lumière». <sup>130</sup> Y ni siquiera dormido apaga del todo la luz de la conciencia, porque del *samsāra* es difícil salir, incluso si es para una simple excursión al mundo de los sueños: «Avant de m'endormir je pensais si longtemps que je ne le pourrais, que, même endormi, il me restait un peu de pensée». <sup>131</sup>

Solo podemos preguntarnos, ¿por qué tal ansiedad? Y el budismo nos contestaría: Marcel tiene miedo de perder su identidad, miedo a que el conjunto de agregados en los que ha quedado preso se diluyan en el distorsionador y fantástico manantial de los sueños. El apego a su presente, a su yo, evitan que las palabras frenen sus movimientos, porque ningún yo se atreve desde la ignorancia a salir del *samsāra*.

Pero lo cierto es que es difícil atender el tren de pensamientos que recorre incansable nuestra red de neuronas, y en los instantes previos al sueño, solo podemos sentir cómo éstos nos arrollan. Los pensamientos se atropellan unos a otros, se mezclan, se deforman entre sí; apenas nos sentimos y caemos en el sueño. Pero Marcel es un niño diferente. Se resiste. Odia las noches. Empero, como todos acabamos haciéndolo, se duerme. Pero no hay que darlo por rendido: en el último y más forzado desvío de su atención al centro de sus ideas, confiesa: «Je n'avais pas cessé en dormant de faire des réflexions sur ce que je venais de lire». <sup>132</sup> Tal es su obsesión que hasta durmiendo su mente lucha por salir a flote. Quiere seguir

---

<sup>128</sup> En el budismo, el yo alcanza el inconsciente y el sueño. Sería un punto donde desvincular nuestra interpretación.

<sup>129</sup> CS, 14. «Volvía a dormirme». I, 8.

<sup>130</sup> CS, 13. «Me despertaba la idea de que ya era hora de buscar el sueño: quería dejar el libro que aún creía tener en las manos y matar mi luz» I, 7.

<sup>131</sup> CG, 857. «Antes de dormirme pensaba tanto tiempo que no podría conseguirlo que, incluso dormido, me quedaba un poco de pensamiento». II, 130.

<sup>132</sup> CS, 13. «No había dejado de reflexionar sobre lo que acababa de leer mientras dormía» I, 7.

ocupándose de la lectura. No sabe que su mente está inventando la realidad y que el libro lleva varias horas tendido sobre el suelo.

Resumiendo lo expuesto en unas líneas, destacamos la fuerza de la narración, la voluntad de Marcel por existir dentro del texto (la voluntad por existir, diría Schopenhauer). Lo que recogemos de *Combray* es una narración que solo sabe girar en torno a la identidad del protagonista, y al igual que los satélites se sienten atraídos por un centro de gravedad, en torno al yo de Marcel está orbitando el sufrimiento. Pero la narración se quiebra cuando el héroe cae dormido, y aunque es socorrida rápidamente por el narrador, el narrador que distinguía Ricœur y que nos entretiene reflexionando acerca de mil y una cosas, tenemos que destacar la coyuntura que Proust propone al incorporar al héroe entre el sueño y la vigilia; ocuparnos del sentido de las noches y profundizar en las dos dimensiones que escinden en este momento al yo: *la esfera racional y la esfera onírica*.

### 3.4 El sentido oculto de las noches. La esfera racional y la esfera onírica

La raie de jour qui était sous sa porte a disparu. C'est minuit.<sup>133</sup>

La voz de Marcel en las primeras páginas de *Por la parte de Swann* se convierte en una declaración de existencia y todo cuanto oigamos debemos valorarlo como la ansiedad de un sujeto que no quiere más que certificar la realidad de lo que estamos definiendo como identidad (*attā*). Pero ¡qué extraño que el lugar donde encontramos al protagonista sea precisamente donde uno puede confundir su existencia, donde sus características como sujeto se disuelven y todo lo que seamos se convierta en sueños y en pesadillas!<sup>134</sup> Exacto, el lugar donde nos encontramos a Marcel es en plena noche, en ese umbral translúcido de verdad y fantasía, de verdad onírica y de verdad racional. Un trasmundo donde el héroe reconoce desaparecer:

---

<sup>133</sup> CS, 13. «La raya de luz que había debajo de su puerta ha desaparecido. Es medianoche.» I, 8.

<sup>134</sup> En el budismo, el yo sólo podrá disolver los agregados en el *parinibbāna*. Nótese aquí por tanto una interpretación, no tan centrada en los agregados budistas, sino en las características que a Marcel le hacen ser Marcel en su vida consciente.

«quand je m'éveillais au milieu de la nuit, comme j'ignorais où je me trouvais, je ne savais même pas au premier instant qui j'étais»<sup>135</sup>.

A todos nos ha pasado alguna vez despertar y no saber muy bien donde nos encontramos. El decorado que venía fijando nuestra mente se ha perdido en una nebulosa y ahora estamos en un terreno que, aunque nos resulta ligeramente conocido, nos sentimos ampliamente desprotegidos, des-identificados. Por ello, nos preguntamos: ¿es casualidad que Proust quiera presentarnos al protagonista aquí, donde nuestra identidad se disuelve? ¿Acaso no era precisamente lo contrario lo que trataba de hacer: componer gradualmente la identidad del protagonista?

Situarle en mitad de dos dimensiones responde a dos intenciones. La primera es una suerte de amenaza. Proust pretende que su personaje tema que la construcción de su yo está desapareciendo. En el efluvio de los sueños perdemos la identidad<sup>136</sup>, pero en el momento en que pone un pie en el mundo racional, Marcel busca recomponer su yo. «Le souvenir [...] venait à moi comme un secours d'en haut pour me tirer du néant d'où je n'aurais pu sortir tout seul [du monde des rêves]»<sup>137</sup>. Y un poco más adelante: «[je] recomposaient peu à peu les traits originaux de mon moi».<sup>138</sup>

El segundo motivo es, de todas suertes, de carácter reflexivo: situar al héroe entre el sueño y la vigilia supone reparar qué sería una vida sin agregados y sin un yo propiamente definido:

Le rêve était encore un de ces faits de ma vie, qui m'avait toujours le plus frappé, qui avait dû le plus servir à me convaincre du caractère purement mental de la réalité.<sup>139</sup>

Marcel va a darse cuenta de que el mundo que todos tenemos ante nuestros ojos está mediado, manipulado. Cuando despertamos regresamos a un mundo que nos

---

<sup>135</sup> CS, 15. «Cuando despertaba en mitad de la noche, por ignorar dónde me encontraba, en un primer momento no sabía siquiera ni quién era». I, 9.

<sup>136</sup> Entendamos, en adelante, que no siempre el uso de palabras como “identidad” o “yo” hacen eco del significado budista, sino que nos basamos en el uso que hace Proust de ellas y, por ende, interpretamos de este modo la novela.

<sup>137</sup> CS, 15. «El recuerdo [...] venía como una ayuda a mí desde lo alto para sacarme de la nada de la que nunca hubiera podido salir solo [del mundo de los sueños]» I, 9.

<sup>138</sup> CS, 15. «iba recomponiendo lentamente los rasgos peculiares de mi personalidad» I, 9.

<sup>139</sup> TR, 2299. «De estos hechos de mi vida, el sueño seguía siendo el que más me había impresionado siempre, el que más había debido servir para convencerme del carácter puramente mental de la realidad.» III, 791.

es esencialmente conocido, un hábitat (lugar de hábitos) cuidadosamente ordenado. Como dice Ortega y Gasset: «Cuando abrimos los ojos [...] hay un primer instante en que los objetos penetran convulsos dentro del campo visual. Parece que se ensanchan, se estiran, se descoyuntan [...]. Mas poco a poco entra el orden.»<sup>140</sup> Allí mismo renace también la identidad de Marcel, un chico de hábitos y costumbres. A esta dimensión en la que reparamos con mayor atención al despertar la llamaremos *esfera racional*. Toda ella, como dirá el budismo, ha sido desarrollada en virtud de nuestras composiciones mentales (*saṅkhāra*<sup>141</sup>), impresiones de la mente para generar no solo nuestro entorno sino también lo que queremos creer de nuestro entorno: creencias, convenciones, etc. Sucumbir al sueño y reencontrarnos con la esfera racional es tan extremo como resucitar de la muerte. Aun así, debemos permanecer tranquilos, porque,

Un homme qui dort, tient en cercle autour de lui le fil des heures, l'ordre des années et des mondes. Il les consulte d'instinct en s'éveillant et y lit en une seconde le point de la terre qu'il occupe, le temps qui s'est écoulé jusqu'à son réveil.<sup>142</sup>

En el tercer volumen el vuelo del narrador esparce toda reflexión vulgar, y atravesando las espesas nubes del pensamiento, reflexiona:

Comment, alors, cherchant sa pensée, sa personnalité comme on cherche un objet perdu, finit-on par retrouver son propre moi plutôt que tout autre ?<sup>143</sup>

Es decir, ¿por qué al despertar recuperamos la identidad misma que dejamos en la víspera y no retornamos a cualquiera del millón de identidades que existen en el mundo? La respuesta deja paso al pensamiento budista. Tenemos que describir la esfera racional (y la no racional) como el apego a los cinco agregados. Recordemos: apego a la *forma material*, apego a las *sensaciones*, apego a las *percepciones*, apego a las *composiciones mentales* y apego a la *conciencia*. Estos agregados, persuadidos por

---

<sup>140</sup> Ortega y Gasset (1964), p. 76.

<sup>141</sup> Ver la nota 34 de esta parte; *Infra* p. 141 para ver: "El agregado de las *Composiciones mentales* (*Saṅkhāra*)"

<sup>142</sup> CS, 14. «Un hombre que duerme tiene en círculo a su alrededor el hilo de las horas, el orden de los años y los mundos. Al despertar los consulta por instinto y en un segundo lee en ellos el punto de la tierra que ocupa, el tiempo que ha transcurrido hasta su despertar» I, 8.

<sup>143</sup> CG, 813. «¿Cómo es que entonces, buscando el pensamiento propio, la propia personalidad lo mismo que se busca un objeto perdido, se acaba por encontrar el propio «yo» y no otro cualquiera?» II, 80.

el apego, construyen el yo, construyen en nosotros la idea de un entorno placentero, un lugar que conocemos y que controlamos:

Peut-être l'immobilité des choses autour de nous leur est-elle imposée par notre certitude que ce sont elles et non pas d'autres, par l'immobilité de notre pensée en face d'elles.<sup>144</sup>

La esfera racional es, como puede observarse, la realidad que hemos inventado para permanecer en un ambiente de seguridad. Elaborada, bien por convención, bien por creencias, se puede dividir en dos hemisferios. Por un lado, las composiciones que elabora el sujeto de su entorno constituye un *mundo externo*. Pero estas mismas composiciones también han trabajado para conformar una identidad psíquica, una construcción que se hace cargo de reconocer las emociones. A todas las vinculaciones que conforman la conciencia de un sujeto vamos a llamarlas *mundo interno*. El mundo externo y el mundo interno completan así la esfera racional.<sup>145</sup>

Pero decimos que en estas páginas la esfera racional se confronta directamente con el mundo de los sueños. Nos referiremos a esta dimensión como la *esfera onírica*. ¿Qué podemos entender de la esfera onírica? En esta dimensión todo parece constituirse de acuerdo a un contrasentido o en contra de las leyes de la naturaleza. El sujeto tiene la sensación de que sus agregados o sus características como un yo se desprenden, y aunque para el budismo el yo no desaparece en los sueños, sino que abunda también en el subconsciente, hay que destacar que en la *Recherche* Marcel si teme esta desaparición. Así, todo lo que tenía sentido en el universo despierto se desprende formando ruinas en el pensamiento. Dice el héroe: «j'avais seulement

---

<sup>144</sup> CS, 15. «Acaso la inmovilidad de las cosas que nos rodean venga impuesta por nuestra certeza de que son ellas y no otras, por la inmovilidad de nuestro pensamiento frente a ellas.» I, 9.

<sup>145</sup> Podemos valernos de una perspectiva diferente y tratar este punto con conceptos diferentes. Para Schopenhauer, la vida de una persona aclimatada en la esfera racional constituye el *error innato*, una noción que introduce el alemán en su pensamiento después de consagrarse a una lectura budista, hinduista y taoísta. La esfera racional equivaldría para el filósofo al *mundo como representación*, un emplazamiento donde todo es apariencia y construcción fingida.

En el budismo, este mismo escenario lo hemos conocido como *saṃsāra*, una condición mental sobre el mundo externo e interno que nos esclaviza en la ignorancia y que, por consiguiente, nos arriba al sufrimiento.

En el mundo proustiano, la esfera racional constituye el lugar en donde Marcel crece y sufre, y podríamos decir, jugando con el título de la obra, que el *saṃsāra* es el lugar en el cual Marcel agota (pierde) un tiempo que después vendrá a recuperar (recobrar) más adelante. Además, sepa el lector que el mundo externo e interno queda también representado en la *Recherche*, pero a través de los conceptos *microcosmos* y *macrocosmos*.

dans sa simplicité première, le sentiment de l'existence comme il peut frémir au fond d'un animal». <sup>146</sup> La identidad se deshace, los agregados se desbordan. En la esfera onírica estamos expuestos al caos, a la incertidumbre de las posibilidades infinitas, porque soñando podemos alcanzar lo inimaginable, y convertirnos en cualquier cosa. Cuando despertamos nos encontramos desubicados. Tratamos de dar explicación a la realidad, la cual se nos presenta alterada. Necesitamos rápidamente la labor de nuestra conciencia, que con sutilidad completará el puzle de nuestra existencia, y nos devolverá la vida de nuestra esfera racional:

Toujours est-il que, quand je me réveillais ainsi, mon esprit s'agitait pour chercher, sans y réussir, à savoir où j'étais, tout tournait autour de moi dans l'obscurité, les choses, les pays, les années. <sup>147</sup>

Despiertos, sólo nos vale un mundo ordenado; estamos atrapados en un tiempo definido: pasado, presente, futuro. Nada puede variar en el esquema de la razón: la habitación debe ser la misma en la que nos hemos acostado, la fecha debe compaginar con nuestras emociones y nuestro yo ha de reconocerse en un espejo. Debe haber, como dice Proust, una diosa (la diosa de la Mnemotecnia) junto a nuestro cuerpo, velando por nosotros al dormir, <sup>148</sup> pues en galopada reconstruimos nuestros pensamientos, levantamos nuestro mundo, establecemos el hábito y nuestras costumbres.

Pero queremos reparar en la reflexión del narrador antes mencionada. Repetimos la cita:

Le rêve était encore un de ces faits de ma vie, qui m'avait toujours le plus frappé, qui avait dû le plus servir à me convaincre du caractère purement mental de la réalité. <sup>149</sup>

Y en efecto, así debemos entender esta dimensión. Además de que este es el punto principal por el que estamos estudiando las noches de la novela: la esfera onírica es impuesta al héroe desde las primeras páginas para que albergue la posibilidad de que todo (el yo y su entorno) está construido en base a una

---

<sup>146</sup> CS, 15. «Sólo tenía, en su simplicidad primaria, la sensación de la existencia como puede temblar en el fondo de un animal.» I, 9.

<sup>147</sup> CS, 15. «Lo cierto es que, cuando despertaba así, con mi espíritu agitándose para intentar saber, sin conseguirlo, dónde estaba, todo daba vueltas a mi alrededor en la oscuridad, las cosas, los países, los años.» I, 9.

<sup>148</sup> cf., P, 1695; III, 100.

<sup>149</sup> TR, 2299. «De estos hechos de mi vida, el sueño seguía siendo el que más me había impresionado siempre, el que más me había debido servir para convencerme del carácter puramente mental de la realidad» III, 791.

concepción errónea de la mente. En una palabra: Proust sabe de antemano que hay una vía de escape, que la llave de todos los enigmas es, como en el budismo, darse cuenta primero del sufrimiento, y después procurar el camino hacia su cesación. O lo que es lo mismo, saber que el yo habita en el *saṃsāra* y que tras el velo de la ignorancia hay un mundo muy diferente. A tal efecto, Marcel tiene por delante el sentimiento de insatisfacción que trae consigo su identidad, el sufrimiento de ver su realidad demolerse tanto en los instantes previos al sueño como en los instantes previos a su despertar<sup>150</sup>. Pero tiene por delante también la posibilidad de hallar en esta división de conciencia (onírica-racional) la verdad sobre el mundo que erigen sus sentidos al despertar, y tiene en sus manos desvelar la ignorancia que nos hace continuar el ciclo de repeticiones del *saṃsāra*.

Es cierto que el foco donde centraremos más adelante la extinción de *dukkha* tiene una dimensión artística, pero lo que planteamos aquí es que Proust comienza introduciendo al héroe entre el sueño y la vigilia para tener el primer contacto con la idea de que todo cuanto le envuelve puede ser una construcción ilusoria. Marcel todavía no tiene la posibilidad de encontrar la verdad a través de una pieza musical como ocurre con Swann, pero sí puede reflexionar acerca de la demolición de la realidad a través de los sueños.

### 3.5 La magdalena como desapego: una experiencia nibbānica

La resolución del apartado anterior es esencial para la evolución de nuestra interpretación. Se trata de la última pieza que hace comprensible el planteamiento de la novela. Podemos esbozar un esquema enlazando todas las piezas:

Dado que hablamos de *attā* (yo) cuando un sujeto se apega a los cinco agregados, éstos, siendo de carácter transitorios y efímeros, provocan que el sujeto sufra. Sufre porque ha levantado el *mundo externo* y el *mundo interno* merced a hábitos que se

---

<sup>150</sup> Es preciso remarcar de nuevo que la interpretación llevada hasta el momento, en cuanto a la pérdida de identidad de Marcel en los momentos del sueño se refiere, no es totalmente afín con lo que establece el budismo, ya que el budismo contempla únicamente la disolución del yo en el *parinibbāna*. Únicamente atribuimos al sueño la posibilidad de ver demolerse el estado *saṃsārico* en el cual hemos configurado nuestra identidad. Pese a que el yo budista perdure en el sueño, en Marcel el sueño actúa como herramienta con la que darse cuenta de que existe un yo que sufre y que es él mismo. Un yo encerrado en el hábito.



satisface intermitentemente. Sufre porque de él no depende ninguno de los cinco estratos que forman su identidad. Y, sin embargo, con todo, en la cama, por las noches, su yo abandona la esfera racional y se deja llevar por la onírica; esfera que, tal y como la hemos expuesto, siguiendo para ello la lectura de Proust, se distingue por descomponer el raciocinio y la individualización, por mezclar los años, las habitaciones y las emociones... Esfera que rompe, en la *Recherche*, la identidad del sujeto.

Cuando el durmiente despierta su mansedumbre apenas tarda unos segundos en retornar a la esfera racional. Pero quien le proporciona los mejores secretos es la onírica. Esta esfera esconde un cierto regocijo: desarticula el yo (*anattā*: –no-yo–) en la medida que estamos proponiendo: Marcel se da cuenta de que sufre porque está comprendido por características a las que se ha apegado. Teniendo esta información, esta esfera la proporciona buscar el modo por el cual desapegarse y por tanto superar el sufrimiento. En Proust, de hecho, parece que, si el sujeto no despierta jamás, alcanzaría la cura del dolor:

Et au moment où je voulais me lever, j'en éprouvais délicieusement l'incapacité ; je me sentais attaché à un sol invisible et profond [...] Je me sentais plein de force, la vie s'étendait plus longue devant moi.<sup>151</sup>

El budismo, por el contrario, advierte únicamente en el sueño un yo dormido, esto es, un yo que todavía está sumido en el *samsāra*. Esta es, por tanto, una de las características que distancia a Proust de Buda.

Vamos a suponer que Marcel alberga esta sospecha: posee el indicio ciego de reconocer la esfera onírica como la vía de salida del apego y del sufrimiento. Pero lo cierto es que, al reconocer esta premisa, nos encontramos que la narración comienza a transformarse en la búsqueda de lugares, de estados mentales, de objetos o de signos que puedan transportar al héroe a una dimensión donde su yo desaparezca, tal y como ha experimentado en los sueños. Utilizando el lenguaje de Buda, Marcel busca convertir su identidad en un no yo (*anattā*).

---

<sup>151</sup> CG, 815. «En el momento en que quería levantarme, sufría deliciosamente la incapacidad de hacerlo; me sentía anclado a un suelo invisible y profundo [...] Me sentía lleno de fuerza, la vida se extendía más larga delante de mí» II, 83.

En sus primeros intentos por alcanzar este estado, el narrador nos habla de un cuarto de Combray situado en lo más alto de la casa al que acude para buscar soledad. Allí, el héroe se refugia; sus intenciones se limitan a distraer su existencia:

Cette pièce [...] servit longtemps de refuge pour moi, sans doute parce qu'elle était la seule qu'il me fût permis de fermer à clef, à toutes celles de mes occupations qui réclamaient une inviolable solitude : la lecture, la rêverie, les larmes et la volupté.<sup>152</sup>

Podría considerarse la primera búsqueda del héroe por alcanzar un estado *anattā*. Pero lo cierto es que esta búsqueda no se culmina hasta la experiencia con la magdalena, episodio que además pone punto y final al episodio de *Combray*.

Antes de comenzar este pasaje recuperamos la voz del narrador que distinguió Ricœur. Marcel-escritor sale por un breve espacio de tiempo de la reviviscencia de sus recuerdos y nos distingue las dos formas de memoria que, a su juicio, existen. Por un lado, la *memoire volontaire*, la que trata como todos sabemos de la memoria de la inteligencia; los datos que nos ofrece ésta memoria respecto al pasado no conservan nada de él<sup>153</sup>. Y, por otro lado, la *memoria involuntaria* o emocional, que es capaz de remontar años en el tiempo y revivir instantes que creíamos perdidos. El modo en que opera ésta es totalmente accidental: hay que esperar a que el sujeto contacte con algún elemento externo que ya se diera en el pasado para que el recuerdo emerja y transporte al sujeto a la fecha solicitada.

Tras explicar brevemente el narrador estos dos tipos de memoria, comparando inclusive la memoria emocional con una creencia celta, torna de nuevo a héroe, y lo que el lector descubre es el primer viaje en el tiempo de Marcel:

À l'instant même où la gorgée mêlée des miettes du gâteau toucha mon palais, je tressaillis, attentif à ce qui se passait d'extraordinaire en moi. Un plaisir délicieux m'avait envahi, isolé, sans la notion de sa cause. Il m'avait aussitôt rendu les vicissitudes de la vie indifférentes, ses désastres inoffensifs, sa brièveté illusoire.<sup>154</sup>

Rescatar recuerdos a través de estímulos insospechados va a situar al protagonista en un estado letárgico donde su yo se va a encontrar muy lejos de sí.

---

<sup>152</sup> CS, 20. «Esa habitación [...] me sirvió mucho tiempo de refugio, sin duda porque era la única que me estaba permitida cerrar con llave, para todas aquellas ocupaciones que me exigían una soledad inviolable: la lectura, la ensoñación, las lágrimas y el placer.» I, 15.

<sup>153</sup> CS, 44; I, 42.

<sup>154</sup> CS, 44-45. «En el instante mismo en que el trago mezclado con migas del bollo tocó mi paladar, me estremecí, atento a algo extraordinario que dentro de mí se producía. Un placer delicioso me había invadido, aislado, sin que tuviese la noción de su causa. De improviso se me habían vuelto indiferentes las vicisitudes de la vida, inofensivos sus desastres, ilusoria su brevedad.» I, 43.

Recordemos que para Memi , la autora que estableció conexiones entre Proust y el budismo *zen*, el capítulo de la magdalena es por antonomasia lo que se revela tras un instante *satori*. Pero para nosotros, más próximos a Anne Henry, la magdalena es una disposición que reabre el planteamiento schopenhaueriano, cuando el filósofo remitía al concepto “elevarse a puro sujeto de conocimiento”; la dimensión en la que el genio descubre la realidad y el profundo conocimiento de las cosas que le rodean. Mas cuando el héroe regresa a la esfera racional (*mundo como representación*), intuye, sin lograr explicarlo, su deseo hacia dos cosas muy diferentes: por un lado, el deseo de permanecer ligado a los cinco agregados a fin de prolongar su existencia y, por otro, el deseo de regresar al éxtasis y convertirse en *sujeto cognoscente* (*mundo como voluntad*), porque por primera vez el héroe alcanza el conocimiento que para el budismo *zen* son los *satori*, los instantes en que se percibe la existencia tal y como es.

Cuando Marcel descubre en la magdalena esta otra realidad, se produce una fuerte antítesis. Su inquebrantable pensamiento se frena, se rinde. Marcel deja de querer ser Marcel; en todo caso, quiere recobrar el pasado, pero éste ya no existe y su yo solo puede encontrarse momentáneamente fuera del tiempo. Ni pasado, ni presente. Nos podemos preguntar si este estado en el que se halla Marcel gracias al sabor del t  y la magdalena no es el mismo que ya sospech  en la cama, cuando se encontraba des-identificado, en el abismo de dos dimensiones. En ambos casos, el héroe desbarata los nudos de los cinco agregados.

La experiencia aquí es superior, y es que de ella brota el resto de la búsqueda del tiempo perdido. Es cierto que en el budismo *zen* la magdalena recuerda al *satori*, pero para el budismo primitivo podría considerarse una *abstracción meditativa*, una disposición inerte del yo ante el universo previa a la iluminación. En cualquier caso, lo radicalmente importante de este pasaje es que Marcel cobra conciencia de lo sucedido. Por primera vez en su vida la atmosfera de *dukkha*, cubriendo los ángulos de su infancia, ha sido atemperada por una embriagadora y humeante taza de t , y en el mismo momento en que la magdalena se deshacía en su interior, el apego que mantenía Marcel a los cinco agregados se rompía bajo la efigie de todos los recuerdos inminentemente recobrados.

Todos sabemos que el “*satori*” de la magdalena es breve como un sorbo. El genio, cuando desciende al terreno de la lógica y del pensamiento, se retuerce en una náusea. En virtud del mismo accidente, el héroe de Proust queda en desasosiego. No puede por menos que pedir a su «[...] esprit un effort de plus, de ramener encore une fois la sensation qui s’enfuit».<sup>155</sup> Y es que, efectivamente, huir de sí mismo le resulta placentero. Vuelve a mojar otro trozo, deseoso de que su conciencia eche de nuevo a volar. Pero es pronto todavía para saber que la voluntad del ser humano cede únicamente a las exigencias de la naturaleza, y que ésta, atándonos como pedúnculos a la existencia, nos obliga a mantenernos con vida; nos exige generar y a regenerar nuestra identidad. Imposible despegarnos de manera tan sencilla de la realidad donde viven nuestros agregados.

Volver a salir de la esfera racional es un trabajo delicado y difícil, pero he aquí el quid de la cuestión: Marcel al menos ya es consciente de que existen múltiples salidas. Si ya tenía la sospecha de que podía desapegarse de su identidad y salvar el sufrimiento a través de la esfera onírica, una simple magdalena le ha hecho reparar en los diferentes modos de viajar a ese lugar que llamará extratemporal, al *satori zen*, a una realidad nibbānica. La memoria involuntaria de Proust se convierte en el principal recurso mediante el cual indagar en la Noble Verdad del sufrimiento, conocer el *saṃsāra* y poner medios para salir de él.<sup>156</sup>

### *3.6 La noche en que un beso pronosticó su enfermedad*

Para redondear la personalidad de Marcel y conocer el origen de su identidad, es importante conocer el apego del protagonista hacia esa enfermedad asmática con la que nació. Si bien estamos explicando que el sufrimiento es inherente al ser humano en tanto en cuanto se afirma desde un yo, desde un ego, el hombre, por *costumbre*,

---

<sup>155</sup> CS, 45. «[...] espíritu un esfuerzo más, que haga volver de nuevo la sensación que huye». I, 44.

<sup>156</sup> Es importante hacer un alto en este punto. Y es que conforme avancemos en la lectura y sigamos atendiendo a los discursos de Buda, nos daremos cuenta que la experiencia de la magdalena, así como otras similares, son solo un canto de sirena que no nos asegura una verdad absoluta. El deseo de no existir, como nos anuncia Buda, continúa siendo un apego que se traduce en sufrimiento. Tampoco debemos reducir la búsqueda del no-yo o *anattā* a un nihilismo en el que el sujeto se vacíe de toda existencia. Aun así, podemos confirmar que Marcel nunca habría alcanzado la última *abstracción meditativa* sin haber pasado por aquí.

tiende a buscar una causa explicativa, entonces reviste el sufrimiento o lo disimula, lo enfoca a aspectos cotidianos de la vida. Grosso modo, lo que vamos a desarrollar aquí es la noche fatídica en que Marcel se identifica plenamente con su enfermedad. La noche que un beso de buenas noches alcanza el paroxismo, y el asma escala posiciones para dominar sobre su identidad.

Ya hemos adelantado que Proust nació con fuertes accesos de asma. Acusaba constantes exacerbaciones en la adolescencia, y luego, desde los veintitrés años en adelante, llegaron a ser tan críticas, le provocaban tales asfixias, que se veía obligado a traslados urgentes a París. El narrador de *A la busca del tiempo perdido* también contraerá estos síntomas.

Por lo general, las noches no son fáciles para él. En algunas, reconoce, no tarda en acostarse. Se tapa con la manta, explora su mundo con los ojos cerrados, y mientras el sueño lo extrae poco a poco de la esfera racional, su mente, organizando pensamientos, los dobla con rapidez para no llegar tarde a su cita con el sueño. Sin duda, la facilidad por conciliar el sueño solo puede venir precedida por el ritual que realizaba con su madre, cuando gracias a su beso de buenas noches encontraba la tranquilidad y el sosiego que necesitaba para dormir: «[...] mes lèvres puiseraient sa présence réelle et le pouvoir de m'endormir».<sup>157</sup>

El personaje no esconde la necesidad de estar junto a ella: «Ma seule consolation, quand je montais me coucher, était que maman viendrait m'embrasser».<sup>158</sup> Las noches que vemos redactadas con mayor profundidad son aquellas que hacen insostenibles su vida<sup>159</sup>, y en las cuales sus mejillas no reciben el placer del beso. Y aunque, por lo general, todas las noches se manifiestan dolorosas, una en concreto va a firmar un trazo inquebrantable en la memoria del joven. El episodio es crucial. De hecho, lo vemos redactado casi al pie de la letra en *Jean Santeuil*, el primer intento de Proust por elaborar una novela. Todo comienza ante la visita imprevista, como solía caracterizar a este personaje, de Charles Swann.

---

<sup>157</sup> CS, 21. «[...] mis labios sacarían su presencia real y el poder para dormirme». I, 16.

<sup>158</sup> CS, 20. «Mi único consuelo, cuando subía a acostarme, era que mamá vendría a darme un beso». I, 15.

<sup>159</sup> Porque lo malo y lo que turba el espíritu –aunque solamente se trate de un instante doloroso– siempre sale a flote con mayor rapidez que un estado de calma.

Monseur Swann, amigo y vecino de la familia de Marcel, disfruta de gran estatus social; es inteligente, culto y distinguido. Catapultando al lector que escruta la *Recherche* con todos los volúmenes leídos, se puede afirmar que Swann es el lazo que une todos los pasajes, ciudades y personajes que atesora la novela. Es, como afirmaba Beckett, «la piedra angular de toda la estructura y la figura central de la infancia del narrador».<sup>160</sup> Pues bien, la inesperada visita de Swann desencadena una de las peores noches para héroe. Mientras se sentaban alrededor de la mesa, Marcel ya evitaba pensar en las horas de angustia que pasaría en su cuarto sin poder conciliar el sueño. «Je tâchais de me persuader qu’elles n’avaient aucune importance, puisque je les aurais oubliées demain matin».<sup>161</sup> Pero lo cierto es que siempre que Swann cenaba en casa, la ceremonia y el beso de buenas noches quedaban en suspense. Sabía muy bien que la culpa no la tenía por completo Swann, sino el hecho de dejar en evidencia a su padre, que veía ridícula la escena representada por su madre y él, cuanto más si era con invitados delante.

El azar quiso que fuera su abuelo, pronosticando el cansancio del niño, quién comenzara su desdicha: «Le petit a l’air fatigué, il devrait monter se coucher»<sup>162</sup>. «Oui, allons, va te coucher»<sup>163</sup>, validaría su padre. Marcel fue directo hacia su madre, directo a sus brazos. Concedor de la tristeza que le esperaba en su cuarto, quería llevarse, retener al menos, un beso de despedida. «Mais non, voyons, laisse ta mère, vous vous êtes assez dit bonsoir comme cela, ces manifestations sont ridicules».<sup>164</sup> El vaticinio había comenzado. Marcel se dispuso a subir las escaleras a *contra-corazón*; «montant contre mon cœur qui voulait retourner près de ma mère»<sup>165</sup>. La angustia que experimenta era mayor que la de cualquier otra noche, de manera que diseña un plan con la finalidad de que su madre subiera a darle su beso. Escribió en

---

<sup>160</sup> Nadie mejor que Beckett esquematiza la influencia directa e indirecta de Swann sobre Marcel: «Combray nos lleva a los dos “camino” y a Swann, y es a Swann que debe relacionarse cada elemento de la experiencia proustiana, y en consecuencia su clímax en la revelación. Swann está detrás de Balbec, y Balbec es Albertine y Saint-Loup. Involucra directamente a Odette y Gilberte, los Verdurin y su clan, la música de Vinteuil y la prosa mágica de Bergotte; indirectamente (a través de Balbec y Saint-Loup), a los Guermantes, Oriane y el duque, la princesa y M. de Charlus.» Beckett (2008), p. 63.

<sup>161</sup> CS, 29. «Trataba de convencerme de que carecían de importancia, porque a la mañana siguiente las habría olvidado». I, 25.

<sup>162</sup> CS, 31. «El niño parece cansado, debería subir a la cama». I, 28.

<sup>163</sup> CS, 31. «Sí, vamos vete a la cama». I, 28.

<sup>164</sup> CS, 31. «No, no, venga, deja en paz a tu madre, ya os habéis despedido de sobra, esas manifestaciones son ridículas» I, 28.

<sup>165</sup> CS, 31. «Subiendo contra mi corazón, que quería volverse con mi madre». I, 28.

una nota su súplica y llamó a Françoise, la criada y cocinera de la casa, para que realizase el envío. Mas no surtió efecto. Françoise no encontró el momento de darle la nota a la señora. Y Marcel, en primera instancia, aceptó el tren de circunstancias:

[...] je me couchai et je fermai les yeux en tâchant de ne pas entendre la voix de mes parents qui prenaient le café au jardin. [...] je m'étais barré la possibilité de m'endormir sans l'avoir revue, et les battements de mon cœur, de minute en minute devenaient plus douloureux parce que j'augmentais mon agitation en me prêchant un calme qui était l'acceptation de mon infortune.<sup>166</sup>

Tan pronto como creyó su abandono, agudizó el ingenio. Recobró la postura en la cama. Se levantó y decidió esperar en el pasillo a que subiera. Acción, sin embargo, que derivó en consecuencias catastróficas. No las consecuencias que precisamente él imaginaba: que su actitud sería imperdonable y que lo echarían de casa al día siguiente, sino una consecuencia de por vida. No lo hizo a propósito; es más, cuando vio que así ocurría, se arrepintió y deseó haberse quedado llorando en la cama toda la noche. Y es que sus accesos nerviosos tomaron el poder de toda su identidad. La escena transcurrió como sigue:

Subió por las escaleras su objeto de deseo, quien no pudo por menos de ver atónito a su hijo abalanzarse sobre sus brazos. Pero, enseguida, una segunda vela se proyectó en las paredes de las escaleras: su padre.

«Vuelve a tu cuarto, que yo iré» Dijo su madre a fin de que no pudiese ver éste el “numerito”. Empero, ya era demasiado tarde, fue descubierto y su llanto no cesaba.

Il me regarda un instant d'un air étonné et fâché, puis dès que maman lui eut expliqué en quelques mots embarrassés ce qui était arrivé, il lui dit : « Mais va donc avec lui, puisque tu disais justement que tu n'as pas envie de dormir, reste un peu dans sa chambre [...] ».<sup>167</sup>

Postura cuando menos extraña que atajaron madre e hijo: papá y mamá le concedían la libertad de verse superado por el sufrimiento. Marcel estalló en sollozos, sollozos que no cesaron nunca.<sup>168</sup> Françoise, preocupada, fue a enterarse

---

<sup>166</sup> CS, 35. «Me acosté y cerré los ojos procurando no oír la voz de mis padres que tomaban café en el jardín. [...] Me había cerrado la posibilidad de dormirme sin haberla visto, y los latidos de mi corazón se hacían minuto a minuto más dolorosos porque yo mismo acrecentaba mi propia agitación predicándome una calma que era la aceptación de mi infortunio». I, 32.

<sup>167</sup> CS, 38. «Me miró un momento con aire atónito y enojado, y luego, cuando mamá le explicó con unas cuantas palabras confusas lo que había ocurrido, le dijo: “Pues vete entonces con él, ya que según decías hace un momento no tienes ganas de dormir, quédate un rato en su cuarto”». I, 35.

<sup>168</sup> CS, 38; I, 36.

de lo que pasaba. «“Mais Madame, qu’a donc Monseur à pleurer ainsi ?” maman lui répondit : “Mais il ne sait pas lui-même [...]”»<sup>169</sup>. O en el mismo pasaje, pero en *Jean Santeuil*: «¿No está enfermo monsieur Juan?», «ya ve usted, Agustín [...], monsieur Juan no sabe él mismo lo que tiene, lo que quiere. Está malo de los nervios».<sup>170</sup> Estas palabras que son escuchadas por Marcel en la *Recherche* y por Juan en *Jean Santeuil* dejan un hueco en la conciencia del niño. Su conciencia, que había estado siempre cargada de la responsabilidad de sus sufrimientos nocturnos, de las quejas, de los llantos, de sus noches en vela y de su incapacidad por conciliar el sueño, quedó trastocada tan pronto como escuchó estas palabras de sus padres.

El sufrimiento, como si una bandera se tratase, no dio tregua siquiera a izarse a media asta, a modo de luto –pues Marcel perdía en aquel momento toda determinación de sí mismo– y “a toda asta” la enfermedad agitaba su poder desde lo más alto. La concesión, primero, de su padre, ante sus “sensiblerías”; las palabras, después, de su madre, puntuando el comportamiento de su hijo sobre un dolor ajeno a su responsabilidad, provocaron que el asma y sus accesos nerviosos cobrasen vida y juicio. Sin haber sido conscientes, acababan de cavar un hueco en la tierra profunda y mental de su hijo, un hueco en el que se instala –y para siempre en el tiempo– la enfermedad. Marcel ya podía decir que *estaba* enfermo: una persona sensible y nerviosa. Tenía la justificación perfecta: no podía ser de otro modo, aquella enfermedad ya le definía.

Dice el narrador:

Ainsi, pour la première fois, ma tristesse n’était plus considérée comme une faute punissable mais comme un mal involontaire qu’on venait de reconnaître officiellement, comme un état nerveux dont je n’étais pas responsable.<sup>171</sup>

Y en *Jean Santeuil*:

Aquellas palabras que, como hemos visto hace un momento, tanto le gustaron a Juan, sustrayendo a su voluntad responsable para atribuirlos a un estado nervioso involuntario los gritos y los sollozos que tanto remordimiento le causaban, aquellas

---

<sup>169</sup> CS, 39. «“¿Qué le pasa al señor para llorar así, señora?”, mamá le contestó: “Ni él mismo lo sabe [...]”». I, 37.

<sup>170</sup> *Jean Santeuil* (1971), p. 63.

<sup>171</sup> CS, 39. «Y así, por vez primera, mi tristeza no era considerada como una falta punible sino como un mal involuntario que acababa de reconocerse oficialmente, como un estado nervioso del que yo no era responsable». I, 37.



palabras produjeron más que una alegría momentánea: ejercieron en su vida una profunda influencia.<sup>172</sup>

El lector presencia, en efecto, la identidad del héroe. Y en adelante, como se intuye, su vida será el resultado de este capítulo de su infancia. Leemos en Jean Santeuil:

En su juventud, hasta en su madurez, cada vez que una circunstancia cualquiera venía a suspender los efectos anestésicos de la costumbre, cada vez que la hora de acostarse resultaba considerablemente adelantada o retrasada, cada vez que una luz, un ruido inhabituales le impedían cumplir inconscientemente el acto de dormirse, sentía despertarse en el fondo de su ser, vaga como una cara conocida y perdida de vista, una inquietud vieja como él mismo.<sup>173</sup>

Rescindiendo su responsabilidad, prolonga un estilo de vida que le conducirá a repetir los mismos gestos y ademanes en situaciones diferentes. Y en lo sucesivo, haciendo de lo extraordinario lo ordinario, de lo sustancial, lo insustancial, de lo diferente, lo de siempre, Marcel acababa de vender su libertad. Su yo ilusorio y enfermizo había entrado de lleno en el ciclo saṃsārico. Desde este momento, la novela se postula como un recorrido por y para superar este yo sufriente que ha enraizado en la figura de Marcel.

Ahora bien, será más angustioso todavía escuchar al héroe decir, sabiendo que esta novela no es solamente una novela, encerrado en la sombra de su propia enfermedad, que en su inocente capricho por buscar la felicidad lo único tangible en ese reconocimiento era el sufrimiento. Cuando ya no cabía la posibilidad de dar marcha atrás –porque Marcel cerró las puertas a una vida para abrírselas a otras– escuchamos musitar al narrador con voz apagada, como si estuviese amordazado –peor aún, encerrado en un abismo–, su arrepentimiento con estas palabras: «J'aurais dû être heureux : je ne l'étais pas»<sup>174</sup>. Y antes de que su enfermedad domeñase por completo su ser, musita: «[...] cette soirée commençait une ère, resterait comme une triste date».<sup>175</sup>

Las decisiones postreras que realiza un sujeto en su vida no son aleatorias, vienen condicionadas por lo que se ha convertido. El *kamma* para el budismo supone que nuestros continuos actos forman y construyen nuestra identidad del mismo

---

<sup>172</sup> Jean Santeuil (1971), p. 65.

<sup>173</sup> *ib.*, p. 64.

<sup>174</sup> CS, 39. «Habría debido ser feliz: no lo era» I, 37.

<sup>175</sup> CS, 40. «[...] aquella noche inauguraba una era y quedaría fijada como una fecha triste.» I, 37.

modo en que vemos resuelto un hecho o acto particular. “Recibimos lo que cosechamos”. La identidad, así, es el pasado aglomerado, y según hayan sido los aceites utilizados para prensar los instantes en recuerdos, así es una persona en su presente. Sin embargo –o paradójicamente–, después de todo hay que reconocer que siempre se puede vislumbrar una luz que aclare el cielo azul de las nubes negras, porque Marcel descubrirá una vía de escape. Puede que a esta altura de la novela no sea más que un conocimiento en potencia, que sus caminos estén reducidos al de Méséglise y al de Guermantes, pero con el tiempo averiguará rutas diferentes. Encontrará, como Buda, la posibilidad de vencer el sufrimiento. Y es que, por lo que respecta a nuestra investigación, Marcel parece estar caminando sobre el mismo suelo que condujo a Siddhartha a un cambio de paradigma.

## Capítulo 4

### **El camino asceta de Marcel: en la senda de Bergotte, de Elstir y de Vinteuil para recuperar el tiempo perdido**

*Es humano buscar el dolor y liberarse de él cuanto antes.<sup>1</sup>*

Puesto que ya hemos encontrado el lazo de unión entre Proust y Buda en la Noble Verdad del sufrimiento y hemos desarrollado el yo sufriente del protagonista –a quien nos hemos encontrado desde el primer momento preocupado por su identidad–, nada nos impide elaborar una primera reflexión acerca de las primeras similitudes entre nuestros dos protagonistas. Desde *Combray* hasta *El tiempo recobrado*, desde la magdalena hasta la fiesta de máscaras en el salón de Guermantes, vamos a proponer que el recorrido del héroe es, salvando las distancias, similar al que hemos esbozado de Siddhartha. Es decir, ambos se encuentran persiguiendo una verdad. Porque: ¿quién desmiente que no se escuche, en pleno romper de la ola proustiana, un susurro budista ascender, depositando en la superficie de la narración las burbujas de muchos *suttas*? Si el subsuelo de la *Recherche* ha sido construido por la filosofía más pura, que es la filosofía de la vida, el budismo también ha sido removido en él.

Entendemos que hay, por lo menos, una diferencia con respecto a la búsqueda de uno y otro hacia la verdad y, por tanto, un aspecto que distanciará nuestro discurso a la hora de acercar el budismo a la novela de Proust. Éste radica en el punto de vista y la forma de entender el objeto de dedicación con el que cada uno rompe el vuelo para dedicarse a su particular búsqueda. Por un lado, el del héroe, el cual deberemos contemplarlo desde un plano artístico, literario, a modo de genio romántico o de genio schopenhaueriano, y, por supuesto, deberemos tomar en consideración su sueño de convertirse en escritor. Por otro lado, el de Siddhartha, el cual debemos contemplarlo como una suerte de camino filosófico, de búsqueda o evocación retrospectiva con la finalidad de encontrar residuos de unas verdades

---

<sup>1</sup> II, 732.

originarias que van a resolver el enigma del universo y que se van hallar, al mismo tiempo, en cada uno de ellos. Es decir, ambos parten desde caminos diferentes, pero en el camino encuentran una verdad más o menos análoga: salir de la ignorancia, entender el sufrimiento, iluminarse o *despertar*.

Acentuando la posición del héroe de la novela, Fernando Rampérez en su libro *A destiempo*, nos dice: «La escritura de la *Recherche* se plantea como una operación de dar sentido o, quizá, de recuperarlo»,<sup>2</sup> lo que nos hace remitir de nuevo a la cordura. No debemos olvidar que el libro que tenemos en las manos es el salvoconducto que encuentra finalmente el héroe en vida y en el que concentra su entusiasmo antes de morir. La escritura es el medio en que Marcel se realiza. Por ello, si sus recuerdos, dice Rampérez, son el hilo con el que teje la novela<sup>3</sup>, habría que añadir que ese mismo hilo sirve para cerrar las heridas de la vida al narrador, y en este mismo sentido, que cada página escrita ha servido de gasa con las que las ha curado.

Pero la escritura sólo es escritura. Tenemos que preguntarnos por la verdad que ha descubierto el escritor en el uso diario del tintero y la pluma. Si el libro y, por tanto, escribir, supone el fin del trayecto para nuestro protagonista, nuestra tarea se convierte en una búsqueda de pasos o causas que, ordenados por azar, por estratagemas infantiles, por celos o por sufrimiento, ha conducido a nuestro héroe a escribir la *Recherche*.

En el otro lado del prisma, si pensamos en Buda, encontramos circunstancias similares a las del escritor. El *nibbāna*, reconoce el Bienaventurado, no se puede transmitir de boca en boca. No tiene cabida en el lenguaje hablado ni mucho menos en el escrito. La Enseñanza –como el libro para Marcel– es una pieza secundaria que entronca con la mente de Siddhartha pero que, por la misma razón que la escritura en Proust, no debemos considerarla como su más puro pensamiento. No obstante, si queremos albergar la mínima idea sobre la Iluminación debemos, empero, dirigirnos a sus sermones, así como para tener una ligera noción de la libertad que encontró Marcel, tenemos que leer su libro. Básicamente es así porque no tenemos más materiales para saber qué disposición tenían sus pensamientos frente a sus respectivas vidas. El libro es un refugio para Proust, y en su particular mundo

---

<sup>2</sup> Rampérez (2009), p. 25.

<sup>3</sup> *ib.*, p. 24.

concede al arte el único lenguaje con el que expresarse y comunicarse. La *Enseñanza*, los meandros que perfilan la Realidad en Buda, es un refugio. A la *busca del tiempo perdido* y los *suttas* de Buda son, por tanto, nuestras únicas herramientas para atajar los estados mentales que ambos alcanzaron. Así las cosas, si con Marcel descendemos hasta Combray, con Siddhartha retrocedemos hasta Sâkiya. Los dos orígenes, por tanto, que ya hemos conocido guiarán las siguientes líneas.

Comencemos pues por situarnos en Combray. En una de las reflexiones de Marcel a propósito de su sueño de novelista, dice: «[...] puisque je voulais un jour être un écrivain, il était temps de savoir ce que je comptais écrire».<sup>4</sup> Pero en cuanto nace esta necesidad en su mente, su espíritu, admite, dejaba de funcionar: «je ne voyais plus que le vide en face de mon attention»<sup>5</sup>. Y agrega: «je sentais que je n'avais pas de génie [...]».<sup>6</sup> Mauro Armiño traduce “génie” como “talento”, pero pensamos que es más adecuada traducirlo por “cualidad genial” como lo hace Pedro Salinas en su edición<sup>7</sup>, o directamente traducirlo por “cualidad de genio”, y recortar así distancias con la representación estética de Schopenhauer. El empleo de *génie*, por tanto, quizá se deba a la inevitable observación que realiza de todo cuanto le rodea, pues acusado por su enfermedad, Marcel debía permanecer sosegado y entregado a la observación, entreteniéndose en placeres poco usuales en los niños. O puede que la cualidad de genio que ya buscarse fuese fruto de los continuos relevos a los que sometía a sus libros, porque Marcel leía en la cama, en el jardín, y en todas partes. De cualquier modo, da lo mismo. El fuerte deseo de ser escritor, como el de que era una persona enferma, ya había entumecido sus órganos, había quedado grabado en su identidad. Su yo queda construido por todo lo que ya hemos investigado y de esta manera también por el apego de convertirse en escritor (y, por qué no, en *génie*).

Pero lo primero que nos llama la atención no es la obsesión del joven por la literatura, sino la fuerte negación de su padre al ver a su hijo tomar esta decisión. Inquebrantable la autoridad de la casa ante la idea de que su hijo debía trabajar en algo muy lejano a lo que respectaba el mundo de las letras. Le obligaba a acostumar sus gustos por la diplomacia. Entonces, si regresar con nuestros

---

<sup>4</sup> CS, 142-143. «[...] si un día quería ser escritor, había llegado el momento de saber aquello que pensaba escribir.» I, 154-155.

<sup>5</sup> CS, 143. «Sólo veía el vacío enfrente de mi atención.» I, 155.

<sup>6</sup> CS, 143. «Me daba cuenta de que carecía de talento [...]» I, 155.

<sup>7</sup> Proust (2011-2012).

protagonistas hasta la infancia a fin de hallar sus verdades ejerce el primer paralelismo entre Proust y Buda, el segundo viene de la mano de los padres. Shuddhodana retenía a su hijo en el palacio. No le daba la oportunidad de elegir su libertad. El padre de Marcel tampoco. Reprimenda tras reprimenda, las veces que Marcel se sentaba en su escritorio para demostrar su valía y convencer a todos de sus habilidades, se levantaba, empero, profundamente triste y hundido: volvía a ver con sus ojos su incapacidad para escribir. Ningún pensamiento interesante que traspasar al papel. Carecía totalmente de ingenio.

Aun con todo, igual que Siddhartha con su padre, Marcel respetaba profundamente al suyo. Le tenía en mucho por sus conocimientos, por el buen trato que la gente depositaba en él. Incluso, igual que Shuddhodana ocultó a su hijo el papel del nacimiento, de la enfermedad o de la muerte, así el padre de Marcel – reconoce el protagonista– le había enseñado a abolir «les lois plus inéluctables de la vie et de la mort».<sup>8</sup> El hijo asmático se sentía realmente protegido. Tanto más cuanto que él mismo se pregunta si el poder y la autoridad con que concibe a su padre no le ayudará en el futuro a consolidar sus ideas y a escribir un buen libro.

Tenemos que señalar tres aspectos fundamentales en relación a la figura paterna. El primero es la ingenuidad del niño. La escena arquetipo en la mayoría de los muchachos al considerar a sus padres la máxima potestad del mundo. La segunda, la angustia que reconoce invadir sus entrañas al aferrarse a su idea de convertirse en escritor. El tercer aspecto nos recuerda a la vida de Siddhartha. Observamos cómo ambos mantienen la creencia de que en sus hogares las reglas de sus padres son las correctas, las que hay por encima de todo.

Pero igual que demostramos que el palacio o la “prisión” de Siddhartha no era tanto el encierro de su padre sino los muros que levantaba él en su mente, igual vemos transcurrir en la vida de Marcel. Entonces nos preguntamos: ¿cuál es la prisión del héroe: es la autoridad de su padre, la creencia de que él se encargaría de que volviese a la normalidad?, ¿son sus accesos nerviosos provocados por el ahogo y el asma, tal y como en algunas ocasiones manifiesta?,<sup>9</sup> ¿es su imposibilidad por

---

<sup>8</sup> CS, 143. Las leyes más ineluctables de la vida y la muerte. I, 155.

<sup>9</sup> «[...] persuadé que mon père avait trop d'intelligences avec les puissances suprêmes, [...] pour que ma maladie ou ma captivité pussent être autre chose que de vains simulacres sans danger pour

controlar los factores externos, como la proximidad eterna con su madre?, ¿es acaso la prisión su amor por Gilberte?, ¿es el interés por conocer a la duquesa de Guermantes? Nada de eso y a la vez todo. Los únicos muros del palacio de Marcel son también creaciones de su mente; ideas constreñidas por su identidad, por los agregados que constituyen su personalidad, por su idea ilusoria del yo. Su cárcel es ese indefinible “sí mismo”. En consecuencia, lo que motiva a Marcel su búsqueda es escapar de estas taras, como lo fue también para Siddhartha en el momento que se apresuró y abandonó el palacio sin saber siquiera adónde ir a buscar las respuestas. Aquello que nos vuelve a conectar con el budismo es la necesidad que tiene el protagonista por desprenderse paulatinamente de la idea que tiene de su yo.

De hecho, cuando ofuscado por su incapacidad con la escritura y al margen de estas preocupaciones sale de casa a dar un paseo, de «[...] d'un coup un toit, un reflet de soleil sur une pierre, l'odeur d'un chemin»<sup>10</sup>, etc., le obligan a detenerse por el placer especial que le causa, y también porque parecían ocultar, tras lo que él veía, algo que le invitaban a ir a coger y que él, a pesar de sus esfuerzos, no lograba descubrir.<sup>11</sup> Estas impresiones –asegura el narrador– no están motivadas por la rabia de no encontrar un tema filosófico o artístico que lo empujara a escribir, surtían, de hecho, a la vez que se abandonaba. Era un *plaisir irraisonné*, un placer inmotivado que utilizaría sin embargo para escribir unas líneas, una forma inconsciente que le distraía de la vida. Y por esta razón, al no poder quitarse de la cabeza estas *impresiones* que eran completamente cortinillas de algo más importante que debía descubrir, Marcel buscaba con más voluntad. Y cuanto más se esforzaba y más distancia remontaba, más tomaba consigo mismo. La búsqueda, como diría Deleuze, de los signos ocultos había comenzado.

Tras tomar en consideración la mala gestión por convertirse en escritor y –como consecuencia de ello– el reconocimiento de las impresiones sensoriales como un canal que le podía permitir abandonar las preocupaciones y discurrir en él los anhelos, lo que leemos inmediatamente después de este pasaje es ese capítulo que

---

moi, j'aurais attendu avec calme l'heure inévitable du retour à la bonne réalité.» CS, 143. «[...] convencido de que mi padre tenía sobrados amigos entre las potencias supremas [...] como para que mi enfermedad o mi cautiverio fueran otra cosa que vanos simulacros sin peligro para mí, habría esperado tranquilo la hora inevitable del retorno a la realidad normal» I, 155.

<sup>10</sup> CS, 147. «[...] de repente las impresiones de un tejado, un reflejo de sol sobre una piedra, el olor de un camino.» I, 159.

<sup>11</sup> CS, 147; I, 159-160.

no envidia en nada al de la magdalena y que todos los lectores retienen en el recuerdo. Nos referimos a los famosos campanarios de Martinville. Aquellos torreones que se convierten en espejos de un niño que andaba en ese momento subido en un carruaje. Sin duda, un avance en la vida del héroe por lograr su sueño y escribir un libro.

¿Qué logra Marcel al distinguir sobre el camino aquellos campanarios? Dice: «[...] j'éprouvai tout à coup ce plaisir spécial qui ne ressemblait à aucun autre». <sup>12</sup> El mismo placer que ya impregnase sus sentidos en sus paseos. Reconoce que los veía como si tuviese que descubrir algo más en ellos: «je sentais que je n'allais pas au bout de mon impression [...] quelque chose [que les clochers] [...] semblaient contenir et dérober à la fois». <sup>13</sup> Pero esta vez, profundamente concentrado en sus líneas y en sus soleadas superficies», atravesó la primera capa de signos y lo que advirtió «se articuló en palabras». Pidió rápidamente –¡al fin!– *papel y lápiz* y escribió, a pesar de los tumbos del carruaje, a fin de aliviar su conciencia y obedecer su entusiasmo <sup>14</sup>, unas líneas que describirían súbitamente su placer y gozo: la descripción de los campanarios en un “estado de meditación” –diríamos– que ni las curvas más cerradas lo sacaban de dicha abstracción. Su rabia se vería reflejada en ese texto como el desquite de una obligación. E igual que el esfuerzo que esconde situar la primera pincelada en nuestro lienzo no tiene parangón, así, el sentimiento de un escritor cuando ve brotar sus primeras palabras inundan su espíritu de vitalidad. Escribe: «Seuls, s'élevant du niveau de la plaine et comme perdus en rase campagne, montaient vers le ciel les deux clochers de Martinville»... <sup>15</sup>

Puede ser –no desestimamos– que se cifre en ese momento el mismo hito que ya condujese a Siddhartha a errar por la antigua India tras toparse, cuando también circulaba en un carruaje, con las *cuatro visiones*, y que lo que apreciamos como lectores en este momento sea a un niño cada vez más adulto perderse por el bosque de los signos; signos que, como los recién descubiertos gracias a los campanarios, debieran ataviarse por la veloz mirada que sus pupilas comenzaban ya a depositar

---

<sup>12</sup> CS, 148. «[...] sentí de repente ese placer especial que no se parecía a ningún otro». I, 161.

<sup>13</sup> CS, 148. «Sentía que no llegaba al fondo de mi impresión [...] un no sé qué que aquellos campanarios parecían contener y ocultar al mismo tiempo.» I, 161.

<sup>14</sup> CS, 149; I, 162.

<sup>15</sup> CS, 149. «Solos, surgiendo del nivel de la llanura y como perdidos en campo raso, subían hacia el cielo los dos campanarios de Martinville». I, 162.



sobre ellos. Marcel había cogido el impulso necesario para echar a andar y buscar las verdades que todo objeto y persona esconden tras sus movimientos. Se podría decir que igual que el príncipe Siddhartha trató al comienzo de su búsqueda alcanzar las respuestas a través de monjes con más experiencia y conocimientos (Kālāma y Rāmaputta), así Marcel encaminó también su búsqueda posándose sobre diferentes artistas. Y donde él encalla en primera instancia es en la holgura de Bergotte, su escritor predilecto y a quien tenía en gran consideración.

Bergotte era el ejemplo a seguir si quería alcanzar su sueño de literato. Análogo al comportamiento de Buda al interiorizar los aspectos más importantes de las prácticas yóguicas que sus primeros maestros predicaban, Marcel también va a tomar prestadas algunas técnicas de Bergotte, aquellas que más le gustan y entretienen. Dice: «Ces morceaux auxquels il se complaisait étaient nos morceaux préférés. Pour moi, je les savais par cœur».<sup>16</sup> Pero fueron más aprendizajes los que recogería, algunos de los cuales –es cierto– quizá solo llamen la atención a quien se propone comparar a Proust con Buda. Leemos:

Puis je remarquai les expressions rares, presque archaïques qu'il aimait employer à certains moments où un flot caché d'harmonie, un prélude intérieur, soulevait son style ; et c'était aussi à ces moments-là qu'il se mettait à parler du « vain songe de la vie », de « l'inépuisable torrent des belles apparences », du « tourment stérile et délicieux de comprendre et d'aimer ».<sup>17</sup>

Aspectos todos muy budistas que aluden sobre todo al carácter ilusorio de la vida apegada. Sin duda que la presencia de Bergotte es una pieza importante en nuestro esquema y todavía más en la vida de Marcel. Pero como Siddhartha hiciese, Marcel nos desvela el abandono de su primer maestro. Comenzó a darse cuenta que las verdades alcanzadas por Bergotte no eran en sí mismas las que a él podrían satisfacer. U otra cosa atañe su abandono: que se sintiera, quién sabe, incapaz de llegar a los signos de verdad (otras veces de belleza) sin la ayuda de las metáforas del propio escritor. De ahí el siguiente enunciado: «Malheureusement sur presque

---

<sup>16</sup> CS, 83. «Esos trozos en los que él se deleitaba eran nuestros trozos preferidos. Me los sabía de memoria» I, 88.

<sup>17</sup> CS, 82. «Fui fijándome en las expresiones raras, casi arcaicas que le gustaba emplear en ciertos momentos en los que una secreta oleada de armonía, un preludio interior, venía a levantar su estilo; y era también en esos momentos en que empezaba a hablar del «vano sueño de la vida», del «inagotable torrente de bellas apariencias», del «tormento estéril y delicioso de comprender y de amar». I, 86.

toutes choses j'ignorais son opinion. Je ne doutais pas qu'elle ne fût entièrement différente des miennes, puisqu'elle descendait d'un monde inconnu vers lequel je cherchais à m'élever». <sup>18</sup>

El mundo al que intenta elevarse el héroe nos hace preguntarnos si no es un estado meditativo, aunque es todavía pronto para lidiar con estas suposiciones. Baste atender a las reflexiones que alcanza en el último volumen para suponer que en este momento su vida aún no está en condiciones de hallar una verdad que le confiera algo de tranquilidad. Una influencia no asegura trascender a *génie*, pero sí promueve la imitación y el calco, acrecienta la necesidad de ser alguien que nunca seremos. Si por un momento nos trasladamos a la vida real de Marcel Proust – intervención que utilizaremos excepcionalmente– observamos cómo el francés adopta este artificio: sus primeras aportaciones al mundo literario fueron a través del conocido “pastiche”, imitando textos de Balzac o de Flaubert.

De nuevo en la novela, y aunque el héroe asegure entregarse a la *Philosophie* de Bergotte<sup>19</sup>, apreciamos que la atmosfera que envuelve sus deseos devuelve al protagonista a la misma búsqueda de siempre. Nuestro delicado “peregrino” aún espera un nuevo “monje”, alguien que lo oriente en su vida, y este va a ser Elstir, el pintor por excelencia de la novela. A Elstir lo encuentra en Balbec y, como el narrador confiesa, ejerce una influencia muy profunda en su visión de las cosas.<sup>20</sup>

A Elstir nos lo encontramos por primera vez en el segundo volumen, cuando el héroe, más que pensar en arte y en el mundo de la pintura, hacía las veces de maniaco para tropezar con el grupo de muchachas de las que brotará su amor por Albertine. Pero como ocurrirá con Bergotte, la influencia por el pintor será decisiva para su aprendizaje posterior, por lo que será frecuente leer su nombre más a menudo. Y es que los lienzos del pintor, sus colores y relieves son tema de conversación en casi todos los salones del *fabourg Saint-Germain*. Por esta razón, si bien no se habla de él o no está él mismo representado en la escena, es el toque

---

<sup>18</sup> CS, 83-84. «Por desgracia ignoraba su opinión sobre casi todo. No dudaba de que fuese totalmente diferente de las mías, puesto que descendía de un mundo desconocido hacia el que yo intentaba elevarme» I, 88. Claras referencias a Schopenhauer.

<sup>19</sup> CS, 85; I, 89.

<sup>20</sup> JF, 519; I, 579.

sensorial y mágico que deposita en sus obras lo que rubrica las reflexiones del narrador. Excepto que este último convertirá la imagen en escritura.<sup>21</sup>

Si las técnicas de Bergotte suponen en la futura obra de Marcel el esfuerzo por alargar los pasajes más sensibles, la pintura de Elstir va a rematar los textos con el impresionismo que define al pintor, y es que los ojos del protagonista se ven subyugados por el peso de sus emociones exactamente en el momento que, visitando el atelier de Elstir, se da cuenta de que la realidad puede verse atemperada por factores tan simples como que los órganos sensoriales fallen en la representación de un paisaje o un objeto. A menudo, comprenderá Marcel, es la inteligencia la que corrige nuestras impresiones. Es ella la que condiciona nuestra mirada. Como dice el héroe:

L'effort qu'Elstir faisait pour se dépouiller en présence de la réalité de toutes les notions de son intelligence était d'autant plus admirable que cet homme qui avant de peindre se faisait ignorant, oubliait tout par probité [...], avait justement une intelligence exceptionnellement cultivée.<sup>22</sup>

Los lienzos de Elstir están, como nos podemos imaginar, prestos a imitar obras tan conocidas como *El amanecer* de Monet o el *Desayuno* de Renoir, en los cuales el ojo no está sobre lo que debe existir (la bruma, los barcos, el puerto) sino en el espesor del ambiente y la deformación de los objetos (humo, luz, reflejos). «Para Elstir, la esencia del arte no está en el objeto, sino en la visión de ese objeto».<sup>23</sup>

Esta impresión de dibujar lo que se siente –lo que siente la pupila en su primera *impression*– en lugar de lo que la inteligencia impone es lo que viene a enseñar el pintor al joven soñador. Pero, a parte de esta secuela, no dejamos de encontrar las peculiaridades que ya hemos visto caer longitudinalmente en la influencia de Bergotte en cuanto a referencias budistas se refiere; y como también elude Pico Iyer en su artículo *Proust: the Accidental Buddhist*, encontramos una conversación entre

---

<sup>21</sup> Además –hay que dar constancia– si atendemos al hilo del narrador podemos descubrir que la figura de Elstir ya figuraba en el primer volumen, es decir, Elstir es partícipe en la novela desde el principio; era un invitado del salón de los Verdurin cuando Swann se enamoró de Odette, pero con un nombre diferente; un seudónimo: Biche.

<sup>22</sup> *JF*, 660. «El esfuerzo que Elstir hacía para despojarse en presencia de la realidad de todas las nociones de su inteligencia era tanto más admirable cuanto que este hombre antes de pintar se volvía ignorante y olvidaba todo por probidad [...], poseía precisamente una inteligencia cultivada». *ib.*, I, 737.

<sup>23</sup> Armiño I. Diccionario de personajes, p. ccxxxv.

ambos pintiparada a las reflexiones que mantiene Buda en muchos de sus sermones con sus aprendices. Tal y como Pico Iyer cita a Proust:

Mientras distraigas tu mente de sus sueños, indica el pintor Elstir al narrador en un momento, no los conocerás como son; siempre estarás siendo atrapado por la apariencia de las cosas, porque no habrás tomado su verdadera naturaleza<sup>24</sup>.

El pintor, como hiciera Bergotte, advierte al joven de que la vida es una apariencia al más puro estilo oriental. Y si el escritor procuraba arañar «el velo de Maya» con su pluma, Elstir, encaramado en una aurora de colores e impresiones, surca con el pincel las líneas más sustanciales que su mente prodiga a sus livianas y reflejas extensiones.

Hay otro aspecto a destacar de este pasaje. Marcel baraja la posibilidad de que el retrato en el que aparece una hermosa joven en un lienzo pequeño (el pintor trataba de esconder este cuadro a su mujer, pero renegaba de deshacerse de él y siempre lo tenía cerca suyo) fuera Odette de Crécy, actual esposa de Swann. Posiblemente lo pintase después de conocer a Odette en el salón de los Verdurin, cuando Elstir vive bajo el sobrenombre de *Biche*. Pero Marcel, tan delicado como un elefante, tras imaginar que entre ellos pudo haber un romance en el pasado, le pregunta si no es Odette la chica del cuadro. Al ver sus ojos comprende la gravedad de la situación. Entonces solo puede pensar en la pésima opinión que se estaría formando de él; probablemente querría no volver a verle. Pero como las causas en la vida no siguen siempre los mismos efectos, Marcel se ve sorprendido por una de las reflexiones que más impulso confiere a la novela. Recibe una de las mayores enseñanzas que va a escuchar y que tanto tiempo supuso para su vida el clisé de sus reflexiones. Enseñanza que solo se declina del lado de los maestros porque a pesar del revés que recibe el pintor, mantiene su compostura y dedica las siguientes palabras a nuestro protagonista:

Il n'y a pas d'homme si sage qu'il soit, me dit-il, qui n'ait à telle époque de sa jeunesse prononcé des paroles, ou même mené une vie, dont le souvenir ne lui soit désagréable et qu'il souhaiterait être aboli. Mais il ne doit pas absolument le regretter, parce qu'il ne peut être assuré d'être devenu un sage, dans la mesure où cela est possible, que s'il a passé par toutes les incarnations ridicules ou odieuses qui doivent précéder cette dernière incarnation-là. Je sais qu'il y a des jeunes gens, fils et petits-fils d'hommes distingués, à qui leurs précepteurs ont enseigné la noblesse de l'esprit et l'élégance morale dès le collège. Ils n'ont peut-être rien à retrancher de leur vie, ils pourraient publier et signer tout ce qu'ils ont dit, mais ce sont de pauvres

---

<sup>24</sup> Iyer (24/12/2013), párr. 3. Cita original en *JF*, 407 y en castellano: I, 741.

esprits, descendants sans force de doctrinaires, et de qui la sagesse est négative et stérile. On ne reçoit pas la sagesse, il faut la découvrir soi-même, après un trajet que personne ne peut faire pour nous, ne peut nous épargner, car elle est un point de vue sur les choses. Les vies que vous admirez, les attitudes que vous trouvez nobles n'ont pas été disposées par le père de famille ou par le précepteur, elles ont été précédées de débuts bien différents, ayant été influencées par ce qui régnait autour d'elles de mal ou de banalité. Elles représentent un combat et une victoire. Je comprends que l'image de ce que nous avons été dans une période première ne soit plus reconnaissable et soit en tous cas déplaisante. Elle ne doit pas être reniée pourtant, car elle est un témoignage que nous avons vraiment vécu, que c'est selon les lois de la vie et de l'esprit que nous avons, des éléments communs de la vie, de la vie des ateliers, des coterie artistiques s'il s'agit d'un peintre, extrait quelque chose qui les dépasse.<sup>25</sup>

Sin lugar a dudas, *las leyes de la vida y del espíritu* es lo que página tras página descubrimos en la obra de Proust; el mismo caldo de cultivo que se recoge en los sermones de Buda. Lamentablemente, Marcel todavía tendrá que esforzarse durante años para comprender exactamente el significado de estas palabras, pues por sorprendente que parezca, el sentido hacia el cual apuntaba esta conversación – claramente hacia una realización personal y por ende a una iluminación –, Marcel, sea por edad (en este punto está en plena adolescencia), sea por mera desfachatez, sea por cualquier otra razón escapada a nuestra reflexión, el joven cambia de dirección. En este punto solo le interesa una cosa: Albertine. Es cierto que las palabras de Elstir han quedado guardadas, pues en *Le Temps retrouvé* están francamente diseminadas por todo el volumen, pero su atención en ese momento

---

<sup>25</sup> JF, 677-678. No hay ningún hombre por sabio que sea, me dijo, que no haya pronunciado en determinada época de su juventud palabras, o incluso llevado una vida, cuyo recuerdo no le resulte desagradable y que desearía poder borrar. Mas no debe lamentarlo en absoluto, porque no puede estar seguro de haberse convertido en sabio, en la medida en que eso es posible, si no ha pasado por todas las encarnaciones ridículas u odiosas que deben preceder a esa última encarnación. Sé que hay jóvenes, hijos y nietos de hombres distinguidos, a quienes sus preceptores han enseñado la nobleza del espíritu y la elegancia moral desde el colegio. Acaso no tengan nada que eliminar de su vida, podrían publicar y firmar cuanto han dicho, pero son espíritus pobres, descendientes agotados de doctrinarios, y su sabiduría es negativa y estéril. *La sabiduría no se recibe, hay que descubrirla por uno mismo al término de un trayecto que nadie puede hacer por nosotros, ni nadie puede ahorrarnos, porque es un punto de vista sobre las cosas.* Las vidas que usted admira, las actitudes que le parecen nobles no fueron dispuestas por el padre de familia o el preceptor, fueron precedidas por inicios muy distintos, y sufrieron la influencia del mal o de la trivialidad que reinaba a su alrededor. Representan un combate y una victoria. Comprendo que la imagen de lo que fuimos en un primer período no sea ya reconocible y resulten todos los casos desagradables. Pero no por eso hemos de renegar de ellas, porque da testimonio de que hemos vivido verdaderamente, de que, de los elementos comunes de la vida, de la vida de los *ateliers*, de los corrillos artísticos si se trata de un pintor, hemos logrado sacar, según las *leyes de la vida y del espíritu*, algo que las trasciende. I, 759. La cursiva es nuestra.

recuperó la frecuencia que más deseaba: conocer al grupo de chicas, conocer de una vez por todas a Albertine<sup>26</sup>.

A Marcel no le importaban demasiado los problemas de los demás; estaba adoptando, desde que llegó a las playas de Balbec, un confesado egoísmo.<sup>27</sup> De manera que el papel que representa el pintor en este momento no es el que nos gustaría a todos escuchar. Sí que tuvieron sus palabras un poderío y una fuerza que cambiarían la forma de articular sus pensamientos en el futuro, así como su particular manera de ver las cosas adoptarían un giro decisivo para la construcción de su futura obra. Pero al igual que el uso de algunas medicinas tienen los efectos a largo plazo, la enseñanza del pintor comenzaría a resurgir, a lo sumo, al término de calmar sus deseos por conocer a Albertine. Y como averigua instantes después que Elstir conoce a todo el grupito de chicas y que, incluso, descubre que a menudo van a verle pintar, la función de Elstir adopta un rumbo que equidista en mucho con el que se verá después, pues pasa a convertirse para Marcel en el intermediario perfecto entre ellas y él. Hasta tal punto el delirio del amor actúa como corrosivo en nuestro pensamiento. Es un nuevo apego.

Marcel prescindiría del maestro impresionista para abandonarse en una suerte de búsqueda romántica que le ayudaría a tocar fondo. Y el caso es que, posiblemente, el tema del amor en la *Recherche* tome parecidas consecuencias que la práctica asceta en el budismo. Muchas veces el enamorado descuida las riendas de su vida: no come, no duerme, roza la muerte y vaga en un estado lamentable durante años. Como asegura el narrador en *La prisionera*: «J'appelle ici amour une torture réciproque».<sup>28</sup> Si Siddhartha abandonó a sus dos primeros maestros (Kālāma y Rāmaputta) para dedicarse a la vida mortificante propia de los ascetas, Marcel dejaría atrás a sus dos primeros iniciadores (Bergotte y Elstir) para buscar la verdad en una práctica de la que salió muy mal parado: el amor. «La souffrance dans l'amour

---

<sup>26</sup> En el volumen de Sodome et Gomorrhe (Armiño II, 712) Marcel ya ha ido adoptando las técnicas de Elstir. De hecho, en un pasaje, Mme. de Cambremer madre le diría tras unos oportunos comentarios de Marcel sobre la casa de La Raspelière: «se nota que tiene usted temperamento de pintor; debería dibujar».

<sup>27</sup> *JF*, 669; I, 749.

<sup>28</sup> *P*, 1684. «Llamo aquí amor a una tortura recíproca.» III, 88.

cesse par instants, mais pour reprendre d'une façon différente».<sup>29</sup> Nuestros protagonistas, sin embargo, parecen coincidir en algunos puntos de sus respectivos caminos.

Al fin y al cabo, Marcel, depositando en cada instante, en cada pensamiento sus ganas de amar y de ser amado, pero también –por muy severo que sea tratado el tema en esta época–, las ganas de bullir en placer con cualquier mujer<sup>30</sup>, estaría tomándose al pie de la letra los consejos de Elstir: “La sabiduría no se recibe, hay que descubrirla por uno mismo”. El héroe afronta un viaje que le va a transportar, como a Siddhartha, al lugar preciso en el que trascender, y allí, como Siddhartha bajo el árbol *Bodhi*, conocer los entresijos del amor y del dolor.

Lo cierto es que, se mire por donde se mire, el amor es la herradura de la *Recherche*; todas las páginas que recorreremos han sido ya cabalgadas por su enamorado narrador. (Sin mencionar que en *La prisionera* y en *La fugitiva* no se habla de otra cosa que no sea de este péndulo dolor-amor). Pero es importante recordar del budismo que acto seguido de comprender que uno sufre porque *desea*, Buda nos proporciona una nueva definición de amor (*metta* en lenguaje pali): la amabilidad y la benevolencia. Pero dirigirnos a esta dirección sería calamitoso en este momento, puesto que la noción de amor que estamos viendo en Marcel es el apego para el budismo.

Los amores de Marcel son los siguientes. Primero, en su época más temprana, se enamora de Gilberte, hija de Odette y de Swann. Después, en su primera estancia en Balbec, de Albertine. En una aparente tregua con ésta y de nuevo en París surgirá el amor platónico por la princesa de Guermantes. Y, finalmente, coincidiendo de nuevo en Balbec, retomará su amor por Albertine, el más intenso torbellino que le provocará los estados más penosos y sufrientes. Albertine –expongamos una metáfora para conocer su intensidad– es ese manantial de agua que se percibe de lejos en un desierto. Como cualquier apego, nunca basta la posesión. Nuestro objeto de deseo cambia, muta, porque en este mundo todo es transitorio. Apegarse a algo,

---

<sup>29</sup> P, 1679. «En el amor, el sufrimiento cesa por instantes, pero para reactivarse de forma distinta». III, 82

<sup>30</sup> cf. SG, 1388; II, 736.

a alguien, requiere poseerlo no solo ahora, sino en cada instante: la posesión de todas aquellas Albertines que Marcel, poco a poco, comprende que deja en el camino.

Este es el recorrido que ha de atravesar el héroe: el camino errante de una persona que cree en una posible iluminación pero que primero debe conocer los precipicios que rodean a la vida. Porque, como siempre ocurre, lo que perlamos con el gusto del valor se paga con dolor. Los placeres, los instantes de felicidad... nada rebosa tanto en la vida humana como el sufrimiento.

Más tarde se descubrirá que el itinerario amoroso de Marcel es el mismo que recorrió Swann en su juventud. Y en ese momento Proust nos abre a una nueva reflexión, un conocimiento hegeliano: pensar que somos diferentes a los demás cuando, en todo momento, naufragamos en el mismo océano. Todos estamos en el mismo lugar: el *samsāra*. Las mismas trampas, las mismas mentiras, los mismos celos... Es cuando el narrador reflexiona:

Ce qui rend douloureuses de telles amours, en effet, c'est qu'il leur préexiste une espèce de péché originel de la femme, un péché qui nous les fait aimer, de sorte que quand nous l'oublions, nous avons moins besoin d'elle et que pour recommencer à aimer, il faut recommencer à souffrir.<sup>31</sup>

Para nosotros es importante tener en cuenta este aspecto. ¿Son acaso todos los amores iguales? Marcel vendría a contestar lo siguiente: «Le plus souvent l'amour n'a pour objet un corps que si une émotion, la peur de le perdre, l'incertitude de le retrouver se fondent en lui.»<sup>32</sup> En cierta manera, el amor es para Proust una enfermedad, pues es algo insalvable. Además, concluye, todos evolucionan hacia el adiós.<sup>33</sup>

No es este, al menos por ahora, el punto que más nos interesa sino el hecho que Marcel confiese estar alerta en no caer en los mismos errores que su vecino Swann cometió con Odette. En su derrotero, el padre de Gilberte encuentra un elemento decisivo que hace las veces de resumen de su amor por Odette: *la petite phrase musicale*, la sonata de Vinteuil, el cual reduce en una melodía el amor más perfecto que descubrió con Odette. Sin embargo, su amor es ágil como una hoja en plena

---

<sup>31</sup> P, 1716. «Lo que vuelve dolorosos semejantes amores es el hecho de que les preexista una especie de pecado original de la mujer, un pecado que nos la hace amar, de modo que, cuando lo olvidamos, la necesitamos menos, y para volver a amar hay que volver a sufrir» III, 124.

<sup>32</sup> P, 1671. «La mayoría de las veces el amor tiene por objeto un cuerpo, salvo si en él se funden una emoción, el miedo a perderlo, la incertidumbre de recuperarlo» III, 73-74.

<sup>33</sup> P, 1868; III, 299.



tempestad. Este sentimiento se había perdido en el espacio de su propia vida, en el pasado y en el presente. La sonata de Vinteuil al oído de Swann viene a despertar, a resucitar, en otras palabras, a redescubrir el punto álgido de su historia junto a ella. Pero Marcel, y ahora sí que hemos avanzado páginas, tantas que nuestro protagonista se encuentra ya en la última etapa de su vida, alcanza gracias a la música (mejor dicho, la música es el último componente que necesita), un “descubrir” que deja muy lejos el reconocimiento del amor que en Swann sí que despierta la melodía. De alguna parecida al día en que Siddhartha se sentó en el árbol y se iluminó, Marcel trascendió mientras de fondo escuchaba música. No queremos situarlo en el mismo plano, pero sí proponer una experiencia que para ambos fue única y reveladora. Es allí, en el salón de Guermantes, en plena “fiesta de máscaras”, porque los invitados cuentan con mucha edad y sus caras han envejecido, donde comprende que la única forma de recuperar el tiempo perdido es a través del arte. En efecto, en la escritura.

Si Siddhartha comprendió que se había iluminado aquel día porque todo lo podía ver diferente (“claro y lúcido”), en Marcel brota una conciencia superior, una conciencia de genio, y asiente poseer, al fin, material para escribir el libro. Ese libro que soñaba escribir de pequeño es el mismo que cierra ahora el círculo *samsārico*. Pero un libro con el que, por encima de todo, promete ayudar a sus lectores.<sup>34</sup>

Cuando el océano de páginas se nos acaba en las manos y cerramos *À la Recherche du temps perdu* comprendemos de algún modo lo que significa para Marcel el *Tiempo Perdido*. El tiempo perdido no es propiamente *tiempo*, sino el carácter esencial de los objetos y los sentimientos; esencias o signos ocultos que pasan inadvertidos pero que pueden revivirse al comprender que se puede leer intemporalmente la vida si se prescinde de la unidad del yo (*tiempo recobrado*). Un descubrimiento que Marcel hace a través del arte: «ce qui fait que l’art est ce qu’il y a de plus réel».<sup>35</sup>

---

<sup>34</sup> «Quant au livre intérieur [...] consistait en un acte de création où nul ne peut nous suppléer ni même collaborer avec nous. Aussi combien se détournent de l’écrire !» *TR*, 2272. «En cuanto al libro interior [...] consistía en un acto de creación en el que nadie puede suplirnos ni siquiera colaborar con nosotros. ¡Cuántos, por eso, se apartan de escribirlo!» III, 761.

<sup>35</sup> *TR*, 2272. «Esto hace que el arte sea lo que hay de más real» III, 761.

El paradigma budista en Proust consiste en firmar con párrafos lo real (lo no ilusorio) que camufla la existencia a partir de falsas identidades y de apegos innecesarios, pero sin desmentir al lector el esfuerzo que requiere alcanzar la “iluminación”. Ya corría este arte por sus venas cuando la lectura era, en su infancia, una de esas pocas cosas que calmaba sus accesos y penas. La escritura es el arte que escoge Marcel desde muy pequeño para traducir (o al menos intentarlo) *las leyes de la vida*.

En el capítulo donde tiene lugar la epifanía, el protagonista se encuentra como hemos dicho en una fiesta que organizan los duques de Guermantes. Acaba de experimentar el recuerdo involuntario de Venecia a través de una losa desigual en el patio, y ahora, por petición del duque, está gustosamente contemplando, en soledad, una a una, las pinturas de Elstir que decoran la biblioteca del palacete. Pero al mismo tiempo que sus pupilas están fijas en las impresiones del pintor y que su mente ya ha sido capaz de volar incluso hasta Venecia, aún está capacitado para entregarse a unas notas que llegan desde la lejanía, las notas de una pieza musical ejecutada en el salón principal por Morel.

El remolino de tantas sensaciones parece escapar a su control. Pero al mismo tiempo todo comienza a cobrar sentido, como si aquellos signos, bailando al unísono, fueran la puerta mágica a un estado budista, al de la iluminación. Marcel no duda en sumergirse y bailar con ellos. Por primera vez en mucho tiempo aquellos signos resultan visibles y palpables, así como el esfuerzo por traspasar lo banal se demuestra superfluo. De hecho, el tiempo, la medida entre dos acontecimientos, se antoja inexistente; la Verdad se aglutina en torno a un muchacho que está percibiendo el mundo en una frecuencia muy distinta y, sin embargo, los invitados están bailando una melodía muy diferente. Provistos todos de esas máscaras que no son sino el sello del tiempo en sus rostros, se impacientan porque Marcel no baja y la comida se enfría. Laureado por la pieza de Vinteuil, ensimismado por los lienzos de Elstir, las dudas de Marcel se disipan. Allí comprende, como Siddhartha bajo el árbol, el ciclo del *saṃsāra*: el renacimiento y la muerte perpetua. Aprende qué significa nacer, crecer, sufrir, envejecer e incluso, cómo actúa y qué sentido tiene la muerte, pues apenas debe prestar atención a los rostros de los demás invitados. Están envejecidos, enfermos, en el precipicio de la muerte. Entiende las constantes

de una vida tan variable: la transitoriedad y la insubstancialidad. Como él mismo dice: el carácter de las cosas era que yo no podía elegir las a mi antojo, que me eran dadas tal como eran.<sup>36</sup>

Marcel baja al salón con los demás invitados muy diferente a como había llegado a la fiesta. Veía los errores en que todos estaban inmersos, los errores en que él había vivido. Días siguientes a este acontecimiento, se entiende que Marcel vuelve a recluirse en su habitación de París para escribir una novela que brota sencillamente de un estado nibbānico. Enfermo pero extasiado, viviendo aparentemente en el día cuya fecha se encontraba en las portadas de los periódicos, aunque sumido, en el fondo, en un largo trance, Marcel rompe los esquemas del tiempo. Su pluma refleja las técnicas de Bergotte, la visión del Elstir y la profundidad de Vinteuil. *Las leyes de la vida*, materia principal de la obra de Proust, es el paso sosegado y errante de cada uno, la paralización ante el miedo, el recubrimiento por el dolor, pero, en su término, la aceptación y maduración. Todos, confía el escritor, podemos escribir el libro que tenemos en nuestro interior, pero el desafío no se encuentra en buscar tiempo para sentarnos y escribir, sino en el tiempo que necesitamos cada uno para alcanzar lo que nosotros estamos llamando “iluminación”. Al menos, de disipar la ignorancia. Como Buda también pronosticase, es esencial que cada uno, con el esfuerzo que ello requiere, comprenda a ver y aceptar que todo se rige a merced del sufrimiento. Finalmente, el día en que *héroe, narrador y escritor* rompen las leyes de la física y forman su perfecta unión, Marcel, todo uno en su libro, descansa por fin al calor de sus recuerdos.

---

<sup>36</sup> TR, 2272; III, 760.

## PRIMERA PARTE:

BUDA ANUNCIA LA PRIMERA NOBLE VERDAD  
DEL SUFRIMIENTO. LA INSATISFACCIÓN  
ENCUENTRA MORADA EN LA VIDA DEL  
NARRADOR



Al comenzar el capítulo anterior nos comprometíamos a justificar la relación entre Proust y Buda y guiar al lector a través de la atmósfera inmanente del sufrimiento. De todo ello, hemos podido ver desgranarse efectivamente un resultado positivo: existe un origen similar entre nuestros protagonistas. De acuerdo con esta similitud, queremos interpretar que Proust se puede leer también a partir de una lectura budista. El recorrido de ambos finaliza en un punto que cambia de lleno sus vidas: Bergotte, después Elstir y por último Vinteuil. El aprendizaje y maduración del héroe también es escalonado.

Por otro lado, desarrollar la identidad del héroe no sólo nos ha permitido explicar las largas noches que redacta Proust, explicar su dolor o introducir la importancia de su enfermedad, sino que nos ha conducido al capítulo de la magdalena, troncal en todas las interpretaciones, y que en la nuestra ha hecho brotar en su corazón la certidumbre de una realidad calma, vacua, casi, de alguna forma, interpretamos, nibbānica. Pero es incuestionable: hasta alcanzar *El tiempo recobrado* el narrador ha tenido que habitar con *dukkha*, esto es, perderse entre búsquedas egoicas y obsesionarse con los caminos trillados del amor. Y en este sentido, su viaje en torno al camino de Méséglise, las curvas por los salones del *faubourg*, los negros túneles por Sodoma y Gomorra o la pesadumbre de lidiar con una prisionera, todo ello nos va a permitir a nosotros en este punto ampliar la investigación. Porque si hasta el momento nos hemos limitado a un mero acercamiento, el viaje del héroe va a ser interpretado en adelante por las Cuatro Nobles Verdades que Buda desarrolla sobre el sufrimiento. Y una a una, expuestas ahora con mayor detenimiento, descubriremos las fases por las que pasa el héroe desde que narra su dolor en Combray hasta que se deshace de él en *Le Temps retrouvé*.

La primera verdad que se descuella de la Enseñanza viene a contemplar precisamente *dukkha* como un elemento inherente a la existencia. Su exposición constituirá el primer apartado de este capítulo. Será Deleuze quien se encargue después de iluminar los signos budistas de esta verdad en la novela de Proust. Y, para terminar, examinaremos la novela y expondremos los pasajes donde mayor protagonismo tiene *dukkha* en la identidad del narrador.

## Capítulo 1

### Primera Noble Verdad: la existencia del Sufrimiento (*dukkha*)

En el transcurso del capítulo anterior hemos expuesto el yo del héroe en base a los cinco agregados budistas. Ahora bien, dado que el conjunto de características que construye el yo inducen a experimentar una realidad sufriente, el primer paso de Buda es explicar cómo y de qué manera se comporta *dukkha*.

Buda quiere compartir el conocimiento que adquiere tras su despertar. Procura, en la medida que le es posible, comunicarnos el sinsentido que tiene la concepción del mundo desde una mirada asentada en el *saṃsāra*. No andaba muy lejos Proust a este respecto cuando afirmaba que el verdadero viaje, el viaje que todos anhelamos, no consiste en ir hacia tierras desconocidas, sino tener otros ojos<sup>1</sup>. A través de una mirada nueva podríamos ver la realidad de una manera radicalmente diferente, porque el ser humano, como sabemos, no ve precisamente con los ojos, sino que lo hace con los ojos de la mente (sexto sentido para el budismo). Como decía Platón, miramos con los conceptos.<sup>2</sup> Esto significa que cada uno de nosotros hemos elaborado nuestra propia construcción de la realidad. La hemos construido y pulimentado. A dichas composiciones, el budismo las llama *saṅkhāra*.

Pero ver la vida “con los *saṅkhāra* de otro” no sólo nos va a permitir contemplar de un modo diferente la vida, sino que advertiríamos la verdadera naturaleza que resulta de los *saṅkhāra* o de dichas visiones particulares. Con otras palabras, posicionarnos en los ojos de diferentes identidades nos posibilitaría alcanzar las leyes que a todos se nos escapan por no salir nunca de nuestro yo. Esto es lo importante: ver aquello que nosotros, por hábito, ya no vemos. Seríamos extraterrestres de un planeta profundamente desconocido. Y comprenderíamos que nuestras construcciones mentales se debaten en torno a tres características, aquellas que Buda llamó *tilakkhaṇam*. Las tres características con las que describir la existencia *saṃsārica*:

#### 1) Transitoriedad o impermanencia (*annica*)

---

<sup>1</sup> cf. P, 1797; III, 217.

<sup>2</sup> cf. Ortega (1964), p. 89.

2) Insatisfactoriedad (*dukkha*)

3) no-substancialidad (*anattā*)

### *1.1 Las tres características de la existencia*

Estas tres cualidades resumen la naturaleza de la realidad. Sobre la primera característica –impermanencia (*aniccā*)–, Buda entiende que tanto nuestra realidad interior como la que percibimos en el exterior están en constante cambio. Cambios que a veces se antojan imperceptibles, como lo es la erosión del río en la roca o las pulsaciones internas de una cordillera merced a las placas tectónicas, pero existentes, en cualquier caso. Otras veces, sin embargo, basta reflexionar unos segundos para alegar esta fugacidad: es el cambio en nosotros mismos, en nuestro cuerpo. No tenemos que dejar transcurrir mucho tiempo para encontrar cambios físicos en las personas. Nuestros estados de ánimo sí se presentan, empero, más visibles al cambio. Nada es permanente: esta es la cuestión. Y como decía Heráclito, todo es transitorio.

Impermanentes son todas las cosas condicionadas,  
su naturaleza es la elevación y el declive.  
Vienen a existir, cesan...<sup>3</sup>

La segunda característica –insatisfactoriedad (*dukkha*)– es de algún modo la espuma que agita cada ola, la primera representación a los ojos de la violencia del mar. *Dukkha*, como un rayo en una tormenta, ilumina el espacio volviéndolo atroz, y después de ser reconocido ensordece con una explosión. Traducido como sufrimiento, se reconoce también como insatisfacción, desilusión, incomodidad, agitación, conflicto... Y si decimos que es la más visible de las tres características es porque basta con detener nuestra agitada vida y observar que, con ancha ventaja, la insatisfacción prima sobre cualquier estado. Ante una realidad impermanente, el menor intento por encontrar refugio en la durabilidad conlleva a experimentar estados dolorosos. Sufrimos porque deseamos la continuidad de las cosas: el romance entre Odette y Swann terminó por enfriarse a pesar del intento de Swann

---

<sup>3</sup> Gaztelu (2014), p. 86.



por alargarlo; la búsqueda de las muchachas en flor de Marcel finalizó cuando, de hecho, las encuentra; etcétera.

«El mundo no es de uno, uno debe avanzar dejando todo»<sup>4</sup>. Avanzar dejando todo significa pensar en aquella cosa que nos mantiene estables en la vida y desapegarnos de ella, porque tarde o temprano mutará, se desvanecerá. El verano da paso al otoño. No queremos decir que lo abandonemos todo, sino que estemos preparados para el cambio.

Ningún fenómeno, pensamiento o idea puede prometernos una satisfacción duradera. Queda patente en el beso de buenas noches de Marcel, en el sorbo de té o en la imagen de los campanarios cuando al término de la obra se nos presentan destruidos por la Gran Guerra. La esencia desaparece, se transforma... Nada discurre tan rápido como el júbilo y el odio del narrador hacia Albertine: un día la hace “prisionera”, otro día espera que se marche. Un día desea su muerte, otro se quiere casar con ella. *Dukkha* es la insatisfacción de buscar la estabilidad en lo inestable. Como afirma la profesora de budismo Teresa Gaztelu: «La existencia está compuesta por una sucesión de estados que aparecen y desaparecen sin que podamos morar en ninguno de ellos más de un instante».<sup>5</sup>

Y, por último, la tercera característica: la *no-existencia en sí* o en pali *anattā*. Buda, a veces llamado el maestro de la insustancialidad, deroga la creencia de pertenecernos a un yo. Si todo cambia, si en cada instante dejamos de ser un yo y somos otro, un otro con un pensamiento diferente, con una idea que nos proyecta a un futuro distinto, ¿cómo defender que el yo existe como una entidad estable y duradera? No debemos confundir este aspecto con el nihilismo que encontramos en boca de los filósofos. La enseñanza de Buda representa una vía media entre los extremos metafísicos de ser y no ser.<sup>6</sup> Cuando Buda habla del no-yo (*anattā*) no se está refiriendo a una extinción completa de esta dimensión, sino a la idea de que no existe un yo duradero. «No hay ser ninguno, hay aparecer y desaparecer, acontecer transitorio y relativo».<sup>7</sup> Podemos concluir que nada tiene existencia en sí mismo, más bien que todo es insubstancial, vacuidad. Como nada es para siempre, reina la

---

<sup>4</sup> *ib.*, p. 96.

<sup>5</sup> *ib.*, p. 91.

<sup>6</sup> *ib.*, p. 92.

<sup>7</sup> *íd. idem.*

intermitencia. Y en la intermitencia nace *dukkha*. En la novela, en el capítulo “las intermitencias del corazón”, apreciamos con verdadero detalle esta característica.

Con todo, no deja de sorprendernos leyendo la *Recherche* lo cercanos que estamos al *Dhamma*, no sólo por los abundantes ejemplos que podemos encontrar en la novela para detallar estas tres características, sino porque la propia teoría proustiana de la memoria involuntaria se convierte en el crisol de estas tres consideraciones ontológicas. Esta memoria, al juntar dos momentos diferentes, del pasado y del presente, nos proporciona el conocimiento de que todo es transitorio. Hace consciente al sujeto de que el cambio es fugaz.

Análoga es nuestra interpretación con la de los dos profesores de yoga Taylor y Freeman, que relacionaron a Proust con Buda. Ellos también sostienen que la memoria involuntaria de Proust es el mayor ejemplo para darnos cuenta de que nos encontramos cotidianamente en una realidad de ignorancia (*saṃsāra*), impuesta por construcciones mentales (*saṅkhāra*) y cuyas paredes son las formas que hemos construido a partir del hábito. La magdalena, momento cumbre de la memoria involuntaria, nos sacaría como un espasmo de esta realidad; vislumbraríamos lo que en lenguaje anglosajón se conoce como “*insight*”, es decir, una pronta revelación de la verdad, lo que Memić desarrollaba a través del *satori zen*.

Cuando tenemos una experiencia como la de la magdalena se establecen patrones de sensación y pensamiento (*saṃskāra*) superpuestos, pero no relacionados. Es posible que tengamos un momento *insight*, pero luego la mente vuelve a la “comprensión” (su trabajo), el ego despierta de la identificación con este *insight* (su función), y nos aferramos de nuevo a la historia de nuestra vida; mediante este proceso reforzamos el *saṃskāra*.<sup>8</sup>

Sumidos en un paréntesis existencial (*insight*), la aparente continuidad con la que vemos suceder las cosas –porque, efectivamente, creemos en la durabilidad de las acciones y de los estados– se quiebra en nuestra mirada, y depositados en la atalaya budista, altos, muy altos, podemos ver a vista de halcón no sólo que nuestra vida ha cambiado, sino la degradación que ha sufrido nuestro yo. Un día estamos felizmente leyendo en el jardín de la tía Leonie y, sin darnos cuenta, nos encontramos en París, viviendo con una mujer hacia la que no sabemos qué sentimos. ¿Cuándo y por qué? ¿Qué hemos hecho con nuestra vida, con nuestra infancia? Muchos comentaristas proustianos se han inclinado ante la idea de que la

---

<sup>8</sup> Taylor y Freeman (2016), p. 26. Traducción nuestra.

*Recherche* hace las veces de microscopio para ampliar el filón de cosas que nuestra cotidianidad hace invisibles, pero más bien nos encontramos con un catalejo invertido, un telescopio, como dice Proust, donde lo que se ve no es el relieve del grano, sino el horizonte completo dibujado a pequeña escala. Acaso, una mirada hacia el *saṃsāra*.

A través de la memoria involuntaria, Marcel ve el grosor (o la delgadez) de su vida, la opulencia de los detalles que han intervenido para desmontar su infancia y alzarla hasta la figura enclenque de un muchacho con bigote. No es necesario tener los ojos de nadie para ver la realidad tal cual es, como afirmaba Proust, basta con buscar el *nibbāna*: despertar, abrir los ojos a la Realidad.

Nacimiento, vejez, enfermedad y muerte, esta es la postal que termina por ver Marcel en el séptimo volumen tras el último balanceo de la memoria involuntaria, con la que alcanza el tiempo recobrado.

### *1.1 El saṃsāra o la realidad sufriente*

Mais alors, n'est-ce pas que ces éléments, tout ce résidu réel que nous sommes obligés de garder pour nous-mêmes, que la causerie ne peut transmettre même de l'ami à l'ami, du maître au disciple, de l'amant à la maîtresse, cet ineffable qui différencie qualitativement ce que chacun a senti et qu'il est obligé de laisser au seuil des phrases où il ne peut communiquer avec autrui qu'en se limitant à des points extérieurs communs à tous et sans intérêt, l'art, l'art d'un Vinteuil comme celui d'un Elstir, le fait apparaître, extériorisant dans les couleurs du spectre la composition intime de ces mondes que nous appelons les individus, et que sans l'art nous ne connaîtrions jamais ?<sup>9</sup>

---

<sup>9</sup> P, 1797. «Pero entonces, estos elementos, todo este residuo real que nos vemos obligados a guardar para nosotros mismos, que la conversación no puede transmitir ni siquiera del amigo al amigo, del maestro al discípulo, del amante a la amada, ese algo inefable que diferencia

Un poco más arriba de la cita que nos hablaba de que el único viaje verdadero consistiría en tener los ojos de otro, nos encontramos, a modo de preámbulo, la recién expuesta. En ella volvemos a ver el carácter puramente individual que caracteriza a las identidades. Cada sujeto es incapaz de comunicar la realidad que percibe. Entonces aparecerá en la novela el secreto de Schopenhauer: el arte es el único modo que tenemos para comunicar el cosmos de cada individuo. En virtud de este pensamiento, y dado que es imposible ver con los ojos de los demás, la obra de arte que ejecuta el narrador en la que va a exponer el ancho y largo de su personalidad, de su realidad, es *A la busca del tiempo perdido*. La novela porta, como un cuadro el universo del pintor, o como una pieza musical el mundo del músico, la totalidad de su yo. Pero entonces recordamos las premisas de este trabajo: Marcel comienza a escribir este libro cuando comprende el carácter *puramente mental de la realidad*; cuando ingresa en un estado meditativo que le permite comprender *les lois de la vie*. En una palabra, cuando alcanza una experiencia cercana a la de la iluminación. Donde nos conduce Proust es a un *nibbāna* que nosotros llamaremos estético; no obstante, por el camino, no puede por menos que estrellar al narrador contra el sufrimiento.

Por otro lado, sobre la cima de esta misma cita uno descubre que en todas las obras de arte se cifran las tres características de la existencia: impermanencia, transitoriedad e insatisfacción, porque ellas son inherentes a todas las realidades conformadas de los sujetos. Ahora bien, ¿no fue precisamente Proust un ávido lector de Ruskin, en cuyas teorías estéticas se desgranaban similares características? ¿Restaurar el arte? ¡qué sacrilegio! Hay que aceptar el devenir, tanto en la vida como en el arte. El arte mismo es el espejo de la impermanencia, de la transitoriedad y del carácter sufriente que engloba la existencia. Estas características se manifiestan con detalle en el arte oriental desde que el budismo tomó partida en el arraigo social y cultural por toda la India, en concreto en China (budismo *ch'an*) y Japón (budismo

---

cualitativamente lo que cada uno ha sentido y que está obligado a dejar en el umbral de las frases donde sólo puede comunicar con otro limitándose a puntos exteriores comunes a todos y faltos de interés, ¿no es el arte, tanto el arte de un Vinteuil como el de un Elstir, el que lo hace aparecer, exteriorizando en los colores del espectro la composición íntima de esos mundos que llamamos los individuos y que sin el arte no conoceríamos nunca?» III, 217.

zen).<sup>10</sup> «¿Cuándo nos abriremos, como dice Ortega, a la convicción de que el ser definitivo del mundo no es materia ni es alma, no es cosa alguna determinada, sino una perspectiva?»<sup>11</sup> Pero la perspectiva que se desglosa en este enfoque es el de que todas las individualidades se recrean en los mismos errores. En este caso, siguiendo la cita de Proust, tener la posibilidad de adoptar otros ojos y ver la vida tal y como los demás la han construido es un mero atajo para concebir lo que tanto cuesta ver con los ojos de cada uno: que todas las realidades son extremidades de un mismo lugar. Somos estrellas de una misma galaxia, cuyas fuerzas gravitatorias nos impulsan hacia una misma dirección. A este sistema solar Buda lo ha denominado *saṃsāra*.

*Saṃsāra* es la dimensión donde nacemos, crecemos, morimos y, nuevamente, renacemos. En el *saṃsāra*, conformamos un apego hacia los agregados. Todos somos individualidades que se distinguen entre sí. Empero, las tres cualidades de la existencia *saṃsārica* igualan a todos los seres. Todos sufrimos porque nos hemos apegado a un yo que, propiamente dicho, no existe. Para concluir, recordemos los cinco agregados que conforman cada yo y veamos cada uno con mayor precisión:

1) El agregado de la *forma material (rūpa)* se refiere al cuerpo físico y a la imagen que tenemos de él. Pero también a todos los elementos materiales de la existencia. Así, desde nuestro yo corporal, desde nuestro organismo físico y tangible, podemos percibir y experimentar todas las condiciones que afectan al mundo. Apegarnos a la forma material y pensar que tenemos poder sobre ella solamente puede conducirnos al sufrimiento. No depende de nosotros nuestro aspecto físico.

2) El agregado de los *sentimientos y sensaciones (vedanā)*, se refiere a la “emoción” o a la “huella” que puede causar un elemento externo en nosotros. Las sensaciones, como distingue Buda, pueden ser de tres tipos: agradables, desagradables o neutras –es decir, indiferentes–, y alcanzan nuestra atención a través de nuestros sentidos.<sup>12</sup> Apegarnos a las sensaciones también acarreará

---

<sup>10</sup> Estas características propiamente budistas están incluidas en la novela de Proust, en parte debido a la influencia japonesa que llenó Francia de elementos japoneses. Una corriente que se llamó, tal y como vimos en el primer capítulo, *japonisme*.

<sup>11</sup> Ortega (1964), p. 29.

<sup>12</sup> Por si no ha quedado claro, tenemos que advertir que el budismo distingue un sexto sentido, se trata del sentido de la conciencia o mental, cuya facultad es fabricar ideas y pensamientos. Por tanto, si decimos que los objetos externos contactan con nosotros a través de nuestros sentidos, será

sufrimiento, ya que no depende completamente de nosotros que un objeto nos deje la impronta de un sentimiento agradable, desagradable o neutro. Tampoco nos debemos apegar de nuestros pensamientos.

3) El agregado de la *percepción* (*saññā*) se refiere al conocimiento por asociación. Tras habernos dejado un objeto una huella en forma de placer, displacer o neutra, nuestra naturaleza registra la fuente de todos estos estímulos y los asocia según su grado de parentesco. Entonces, formamos conceptos y palabras. La función de este agregado es identificar y distinguir cada cosa. Por ejemplo: esto es mi cuerpo, eso es una silla, esto es cuadrado, esto es fuego (y sé que el fuego quema). Y dado que las percepciones devienen según la facultad sensorial de cada uno de nuestros sentidos, hablaremos de percepciones táctiles, de percepciones de sonidos, percepciones de olores, percepciones de sabores o de percepciones mentales –de ideas o pensamientos–. «Somos, dice Ortega, meros soportes de los órganos de los sentidos»<sup>13</sup>. Muchas veces, nuestra percepción no es la correcta y podemos ver la realidad distorsionada. Apegarnos a este agregado también corrobora la existencia de *dukkha*.

4) El agregado de las *composiciones mentales* (*saṅkhāra*) se refiere a las construcciones que elabora un sujeto a partir de los objetos externos e internos con la finalidad de “domesticar” su hábitat. Es decir, son composiciones mentales que buscan, digámoslo así, ensanchar la zona de confort del sujeto. De esta guisa, nuestra mente enreda todo aquello con lo que se tiene que enfrentar (interna o externamente) en representaciones que son asumibles a su entendimiento, pero que son, a todas luces, argucias mentales. Esta realidad que conforma el sujeto en su derredor es subjetiva, es decir, hay un apego hacia sí mismo y hacia su propia cosmovisión, de modo que las construcciones mentales se inclinarán siempre a favor de sí mismo, protegiendo y afirmando tanto su yo como su existencia. *Saṅkhāra* es también cada objeto que ya hemos conceptualizado: mi cuerpo, una flor, una casa, pero también el miedo, el placer, la tristeza...

Si forzamos nuestra mente a descomponer cada uno de estos objetos obtendremos la naturaleza verdadera de cada uno de ellos, no obstante, caeremos

---

importante considerar los pensamientos también como “objetos”, pero en lugar de objetos externos, hablaremos de objetos internos (pensamientos, sentimientos, etc.)

<sup>13</sup> *ib.*, p. 73.

otra vez en el mismo error: pensar que la realidad es tal y como nos la representamos es llamar al dolor, pues sufriremos cuando veamos que los objetos pueden cambiar y sufriremos al habernos identificado bajo una manera u otra de ser y no poder cambiarla. *Saṅkhāra* es, en resumidas cuentas, la forma en que hemos construido nuestra realidad, los ojos por los cuales Proust quiere mirar y realizar un viaje verdaderamente desconocido. Una composición que siempre se presta a nuestro bienestar, porque nadie desea que su *saṅkhāra* le produzca continuamente intranquilidad. El hábito, nos expondrá también Proust, pule cada espacio que solemos frecuentar. Si partimos de la *Recherche*, este punto se podría interpretar de la siguiente manera: cuando viajamos, cuando nos encontramos en un lugar desconocido, sufrimos porque no estamos dentro de nuestro *saṅkhāra* (para Proust su zona de hábito). Con mucha rapidez intentaremos acomodarnos al lugar: nos aprendemos los nombres de las calles, intentamos conocer a los dueños de las tiendas, etc. El *saṅkhāra* trabaja cuidadosamente todos los aspectos para acolchar lo que terminará por ser nuestra realidad. No aceptar que la realidad difiere de nuestro colchón nos producirá a la larga sufrimiento.

5) El agregado de la *conciencia (viññāna)*, o la toma de conciencia, se refiere a un impulso mental por hacer posible el conocimiento. Lo podemos entender como el acto de atención de un sujeto hacia los objetos que previamente han interferido sobre sus sentidos. Por condición natural, solemos mantener nuestra atención sobre los objetos deseables, pero al no poder controlar nuestra atención, se genera sufrimiento.

Estos son, en definitiva, los cinco agregados del apego. Todos ellos funcionan simultáneamente en un sujeto y todos ellos fluctúan sobre el sufrimiento. En tanto en cuanto una persona se identifica con alguno de ellos, hablaremos de su *attā*, es decir, de su identidad<sup>14</sup>. Nuestra existencia psicofísica está comprendida en estos agregados.<sup>15</sup>

---

<sup>14</sup> Nada más lejos, la etimología de identidad, que viene del latín, es la siguiente: *identitas* (id: *ídem*) lo mismo, la misma cosa. Es por definición una posesión. Uno quiere ser de uno mismo, quiere ser definido.

<sup>15</sup> Bhikkhu Bodhi (2011), p. 3.

Quizá ahora podemos entender por qué Buda, al referirse a la Primera Noble Verdad del sufrimiento, dice:

Nacer es sufrir, envejecer es sufrir, morir es sufrir; la pena, el lamento, el dolor, la aflicción, la tribulación son sufrimiento; no conseguir lo que se anhela es sufrimiento, en una palabra, los cinco agregados del apego son sufrimiento.<sup>16</sup>

No hay más; si alguien se identifica con su propio yo, con la realidad que ha fabricado su propio yo, sufrirá. Porque nacemos, crecemos y morimos en el *saṃsāra*, y el *saṃsāra* solo es una dimensión de tres ejes: de impermanencia, de transitoriedad y de sufrimiento.

El matiz de *dukkha* se proyecta como un haz de luz en todas direcciones a causa, particularmente, de que desde el nacimiento mantenemos una incorrecta visión de nosotros y de la vida. Nacimiento, envejecimiento, enfermedad, muerte... todo esto, decía Buda, es doloroso. Pero todos estos estados nos los encontramos en la obra de Proust. “Encontrar lo que no es querido”, como ha indicado Buda, ¿no está muy cerca esta afirmación de todas las cadenas de celos en la *Recherche*? Y “La separación de lo que es querido es dolorosa”: ¿no se ve esto claramente en la muerte de la abuela de Marcel o en la huida de Albertine en *Albertine disparue*? Y, por último, “No obtener lo que uno quiere”: ¿no se aprecia esto en la ausencia del beso de buenas noches en *Combray*?

Al final lo que Buda intenta decirnos es que el apego a cualquier cosa: a nuestra existencia (Marcel), a nuestra pareja (Albertine), a nuestro estatus (Guermantes), a la felicidad de una noche (Balbec), apegarnos a cualquier cosa acaba desgranando sobre nuestra vida efluvios de sufrimiento. Todo cuanto conocemos debe ser reconocido como elementos condicionados y por tanto impermanentes. Lo que aparece, desaparece. El apego es uno de los motores de esta obra: Swann cae en las redes de Odette; la muerte de la abuela afecta tanto a la madre de Marcel que se ve inconscientemente inclinada a convertirse en ella; el pronto de Charlus se regula por el afecto que tienen los demás hacia él; la familia Guermantes se limita a ser los “Guermantes” (su apellido les basta y este es el apego que los mantienen en su burbuja); Saint-Loup, Gilberte, Albertine, Andrée, Jupien..., todos buscan el amor platónico, el amor de verdad, pero no pueden por menos que sentirse atraídos por

---

<sup>16</sup> *Majjhima Nikaya* (2015), p. 184.



los mundos de *Sodoma y de Gomorra*. Nadie, como vemos, se salva de sufrir en esta novela a causa del apego, y el aprendizaje se resuelve cuando el héroe, en los últimos compases de la novela, se percata de que ni siquiera el paso del tiempo hace surgir retoños nuevos en la personalidad de sus amigos; todos ellos, ya viejos, siguen siendo arrastrados por el ego y por el apego a su gran yo. Son sumisos de sus certezas. *Dukkha* es el color que ha pintado a los protagonistas de esta novela.

El *saṃsāra* es una rueda de existencias que engloba a todos los seres que viven apegados. ¿Pero por qué no somos capaces de ver la naturaleza de esta realidad y, lógicamente, tratar de hacer lo que consiguió Buda, desapegarnos de todo cuanto somos y cuanto nos rodea y morar en el *nibbāna*? Pues, particularmente, «la verdad del sufrimiento es una verdad que opera para el ser que sufre, cuya actualidad es la realidad compuesta».<sup>17</sup> Debe existir algún elemento en el ciclo de las existencias del *saṃsāra* para no ser capaces de salir al exterior y dejar de sufrir. Particularmente, dice Buda, hay diez factores o diez trabas (*saṃyojana*) que, efectivamente, nos retienen en esta dimensión sufriente. Son: la ilusión de tener un yo; la duda respecto a las verdades que enseña el Buda; la creencia en la eficacia de reglas y ceremonias religiosas; el deseo de los sentidos; la malevolencia; el deseo de estados sutiles de existencia; el deseo de estados inmateriales de existencia; la presunción; el desasosiego y la ignorancia.<sup>18</sup> Estas trabas nos impiden ver más allá de nuestro yo y de nuestras construcciones mentales. Pero para afrontar el *saṃsāra* y hallar el modo de ver correctamente, es preciso entender esta verdad; saber que existe el sufrimiento.

---

<sup>17</sup> Gaztelu (2014), p. 94.

<sup>18</sup> *Majjhima Nikāya* (2015), p. 125.

## Capítulo 2

### La vía espiritual de Buda y el camino práctico de Proust

Sabemos gracias a Copérnico que la Tierra se encuentra dentro de un sistema heliocéntrico y no, como se pensaba antes, en el centro del universo. En la cosmología proustiana, en el punto en que nos encontramos, el yo del narrador no ha superado todavía la megalomanía de pensarse único en nuestra especie, y vemos que procura, inconscientemente, metabolizar su existencia a través de pensamientos erróneos en torno a una cualidad que todos llamamos ego. Marcel solo sabe gravitar en torno a su identidad. Llamamos yo a nuestro cuerpo, a nuestra mente, pero lo cierto es que nada de lo que constituye nuestra identidad, tal y como nos ha enseñado Buda, puede estar vivo. El budismo nos habla de pequeñas muertes a cada instante sucedidas por la impermanencia y la insubstancialidad con que definimos la existencia. Nuestro cuerpo escapa en modificaciones cada día, y nuestra conciencia, en tanto que le precede una hilera de recuerdos pasados, no puede componerse porque el pasado, en sí mismo, ya no existe. Todo cambia en el tiempo y nada es constante. Entonces ¿por qué habría de existir un yo con eterna durabilidad, de manera autómata y permanente? Como justifica el monje Matthieu Ricard: «No desenmascarar la impostura del yo es la ignorancia: la incapacidad momentánea para reconocer la verdadera naturaleza de las cosas».<sup>19</sup> En el momento en que somos conscientes de estos aspectos nos abrimos al conocimiento del largo camino que le queda por delante a nuestro héroe, del largo trecho por escapar del velo de la ignorancia.

Hemos hablado de la doctrina budista como un pensamiento o una filosofía, incluso, en palabras de Solé-Leris y Abraham Vélez de Cea, los traductores de *Los Sermones Medios del Buddha*, como una filosofía de la mente. Sin embargo, son muchos los budistas que consideran que se trata más bien de un quehacer práctico<sup>20</sup>. Y en este sentido, los *suttas* se aclimatan con mayor holgura a la novela, porque lo cierto es que toda la narración proustiana es un continuo aprendizaje, tanto por

---

<sup>19</sup> Revel y Ricard (2016), p. 41.

<sup>20</sup> *Majjhima Nikāya* (2015), p. 113.

parte del protagonista, como por parte del lector, sobre todo en cuestiones básicas de la vida: el amor, la infancia, la madurez, la vejez. La *Recherche*: una herramienta literaria que los psicólogos y psicoterapeutas aconsejan leer a sus pacientes porque puede ayudar a resolver sus problemas, sus obsesiones: sus apegos. Nos lo pone de manifiesto Alain de Botton con su libro *How Proust can change your life*. Proust «es capaz de expresar en palabras lo que cualquiera ha pensado alguna vez o ha sentido a niveles bastantes profundos y, en este sentido, “Proust nos enseña a conocernos a nosotros mismos”»<sup>21</sup>.

Por añadidura, quien alcanza la cumbre de *El tiempo recobrado* puede asegurar que uno de los objetivos del escritor es que el público se integre en la novela, que la voz del narrador se convierta en la de uno mismo, y así, en una suerte de complicidad, extraer similares conocimientos, pero aplicados cada cual al tren de su vida. Existe, por tanto, un acto de comunicación entre el autor y el lector.

En réalité, chaque lecteur est quand il lit le propre lecteur de soi-même. L'ouvrage de l'écrivain n'est qu'une espèce d'instrument optique qu'il offre au lecteur afin de lui permettre de discerner ce que sans ce livre il n'eût peut-être pas vu en soi-même.<sup>22</sup>

Si concedemos a la novela la cualidad del saber y estamos de acuerdo en que toda ella es un recorrido sapiencial desde la iniciación del héroe (*Combray*) hasta su maduración (*Le Temps retrouvé*) no podemos dejar de comprobar el parecido que tiene con la enseñanza de Buda, la cual se concibe también como un recorrido de aprendizaje o de transformación mental, por mencionar algunos puntos de vista. Una “vía”, dice Ricard, que consiste en disolver todo aquello que enmascara la naturaleza verdadera a fin de poder verla tal como es.<sup>23</sup> Análogo, pues, a la narración proustiana, cuyo tránsito es también una vía que nos conduce, a través del arte, a la naturaleza propia de la existencia.

Así las cosas, se nos presenta de manera insoslayable que los objetivos de Buda son similares a los de la empresa proustiana, y por la misma razón suscitada, el

---

<sup>21</sup> Goñi (29/05/1998), párr. 2.

<sup>22</sup> TR, 2296-2297. «En realidad, cada lector es, cuando lee, el propio lector de sí mismo. La obra del escritor no es más que una especie de instrumento óptico que ofrece al lector a fin de permitirle discernir lo que sin ese libro tal vez no hubiera visto en sí mismo.» III, 788.

<sup>23</sup> Revel y Ricard (2016), p. 121

*quehacer práctico* que adquieren los sermones, pasándolos por un tamiz de corte literario, van a arrojar luz a los recodos de esta nuestra investigación.

No discutimos la afirmación de que los discursos de Buda sean una fuente de praxis filosófica o un camino con vistas a salir del *samsāra*. Por ello, si tomamos en consideración este punto, con el fin de atar más cabos a nuestra investigación, podemos encontrar afinidad en algunos comentarios de críticos proustianos. Sin ir más lejos, Anne Henry argumentaba que *A la busca del tiempo perdido* resume el largo trayecto de un sujeto hasta convertirse en genio (schopenhaueriano). Es decir, simplifica la novela a una «vía» cuyo destino no es propiamente la iluminación sino el despertar del protagonista en un estado que también supone alcanzar el conocimiento verdadero y profundo del mundo. También podemos encontrar similitudes en Richard Rorty. El filósofo, que se desplaza hasta la obra de Proust para desacreditar cualquier tipo de metafísica, prioriza el valor de la literatura como un campo de conocimiento que refleja de manera más justa el mundo que rodea al hombre, y, por tanto, dispone sobre esta disciplina una «vía» o camino práctico que supera el campo de la filosofía.

«Habitualmente, expresa Adolfo Vásquez Rocca en su artículo *Rorty: pragmatismo, ironismo liberal y solidaridad*, se piensa que Proust y James [Joyce] nos forman de la misma manera en que nos forman Sócrates y Shakespeare; ya que no sólo nos dan vívidos retratos de personas que hasta entonces nos resultaban desconocidas, sino que además nos fuerzan a experimentar vívidas dudas sobre nosotros mismos».<sup>24</sup> Y es que la novela, podríamos decir, supone un curso que quien lo sigue reproduce en su vida la misma suerte o la misma desdicha que experimenta el protagonista. La narración es puramente el reflejo de la vida, la rueda del *samsāra* representada a través de un personaje. Es por todo esto que Richard Rorty y Anne Henry pueden contrastar el punto que aquí estamos defendiendo: tomar la novela de Proust como una «vía» o camino práctico dirigido inapelablemente al desvelamiento de una verdad superior. Bien, uno, para convertirse en genio, bien, otro, para definir la realidad en que está inmerso el ser humano.<sup>25</sup> Dicho lo cual, la

---

<sup>24</sup> Rocca (2005), p. 4.

<sup>25</sup> Será conveniente, por tanto, incidir en el hecho de que no pretendemos situar en un mismo plano a Proust y Buda, ni tampoco afirmar que sus verdades son equivalentes.

novela, más que una narración de aventuras, de dichas y desventuras, se parece más, como argumenta Rorty, a «un tejido de pequeñas contingencias que se dan vida las unas a las otras»<sup>26</sup>. Un mapa de acontecimientos ordenados de acuerdo a las leyes kármicas y saṃsāricas, pero que, dado el esfuerzo de Marcel por salir de la traba de la ignorancia, es un mapa que al extenderse señala el corazón de la naturaleza, pero también la ruta más sencilla de alcanzarla.

A fin de concluir esta reflexión, no debemos olvidar que la ficción en ocasiones se equipara a la realidad. A veces, incluso, la supera y la corrige. La literatura deja de ser un pasatiempo para muchos lectores y se convierte en una apuesta: un túnel que cavamos junto al escritor para llegar, de su mano, a un lugar mutuo. Es el caso de Proust, pero también el de Joyce con el *Ulises*, el de Thomas Mann con *La montaña mágica* o el de Goethe con el *Fausto*. Decía Iris Murdoch que la filosofía refleja lo que debe ser y la novela lo que es. La literatura, en efecto, no es solo un camino de conocimientos y motivaciones, es un río asistido por corrientes desconocidas, fuerzas que no se recogen en ninguna de las páginas que conforman las novelas porque proceden de la vida misma. Y como nos ha ocurrido con Proust, la literatura nos acerca muchas veces, de forma singular pero arbitraria, a los pasos de Buda con el único fin de alcanzar algún tipo de liberación, una suerte de verdad que llevamos buscando no sabemos desde hace cuándo y que, por casualidad, se desgrana de los párrafos de un libro que hemos cogido torpemente al azar.

---

<sup>26</sup> Rorty (1991), p. 120.

## Capítulo 3

### Deleuze y los signos

En el manantial de suposiciones que anteceden, podemos afirmar que el recorrido del héroe torna a un camino de aprendizaje, un quehacer de sabiduría, conocimientos y de experiencias que, acumulándose, tienden a un desafío posterior, una conquista del mañana. Pero quien va a encargarse de unir todos los elementos aquí deshilvanados va a ser el filósofo Gilles Deleuze.

#### *3.1 Los signos de la Recherche*

Deleuze, pensador y escritor francés, comentarista de Proust, respalda, por un lado, la teoría de Rorty: «la filosofía sólo llega a verdades abstractas que no comprometen a nadie y no trastornan nada»<sup>27</sup>. También legitima el pensamiento de Henry al otorgar al arte el más alto valor de la búsqueda proustiana y por ende la aceptación del genio romántico:

El mundo revelado del Arte reacciona sobre todos los demás [...]. Sin el arte no habríamos podido comprenderlo, ni superar el nivel de interpretación que correspondía al análisis de la magdalena. Por ello todos los signos convergen en el arte. [...] En el nivel más profundo, lo esencial está en los signos del arte.<sup>28</sup>

Acompaña, por último, nuestra idea sobre que la *Recherche* es una travesía de enseñanza o ejercitación mental porque, para él, Proust es también un aprendizaje, un *aprendizaje de los signos*.

En su magistral obra *Proust y los signos*, nos desvela un enfoque nunca antes valorado por la comunidad proustiana. El filósofo está resueltamente decidido a defender que la *Recherche* no es de ningún modo una obra a la que se deba encomiar por su contribución a la memoria o los recuerdos involuntarios, sino de invitar al lector a acompañar al héroe por un camino que él mismo llama “el aprendizaje de

---

<sup>27</sup> Deleuze (1995), p. 25.

<sup>28</sup> *ib.*, pp. 22-23.

los signos”.<sup>29</sup> ¿Pero qué es o en qué consiste este aprendizaje? «Aprender es, en primer lugar, considerar una materia, un objeto, un ser»<sup>30</sup> como una realidad formada por una suerte de *jeroglíficos*. Si el hombre los resuelve tendrá a su alcance la verdad en sí, la esencia del objeto, el ser, la materia prima.

Todo lo que nos rodea, dice, emite signos. Los pensamientos, las emociones, las ideas, pero también los objetos, la cosas y la disparidad del universo. Todo es una fuente de signos otorgando morada a inusitadas perlas de conocimiento. Entonces el hombre se abre a una búsqueda y es sometido por su consciencia a una investigación de causas y efectos. “¿Qué quiso decirme tal persona con ese gesto?” “¿Qué esconden las pinceladas de este cuadro?” Todo se oculta. Y al igual que escondemos, también necesitamos descubrir.

Ahora bien, ¿por qué algo se convierte en una fuente de deseos? ¿Por qué Marcel ansía tanto el beso o Swann una catleja? Los signos, lejos de lo que nos podamos imaginar, no sólo se emiten desde el interior y para nosotros mismos, bajo disfraces llamados sentimientos o emociones, sino que también se encuentran fuera, adheridos en objetos: en los campanarios, en los libros de Bergotte, en el trozo de pared amarilla del cuadro de Vermeer. Ubicados en puntos concretos de las personas: en el lunar de Albertine, en la voz de Charlus. Se encuentran en conceptos, en palabras, en nombres: Combray, Balbec, Simonet. En actividades que requieran técnica: en la pintura, en la escritura... Y por añadidura, en todo lo que alberga existencia para nosotros, los *egiptólogos*: en la pequeña frase de Vinteuil, en el safismo de Albertine, en la infidelidad de Odette.

La atención que mantenemos sobre los fenómenos que *a priori* desconocemos es el aprendizaje que nos va a permitir identificarlos en otras circunstancias: Marcel reconoce que el escritor no delimita las experiencias de sus personajes narradas a través de acontecimientos personales concretos. No, más bien agrupa todos los sentimientos similares a un tema y los envuelve en uno sólo. En una historia de amor (Swann y Odette), el escritor superpone todas sus experiencias amorosas personales para abordar de la forma más real posible la historia que narra su pluma. Porque en los signos del amor se esconden las trampas, las tribulaciones y las

---

<sup>29</sup> *ib.*, p. 12.

<sup>30</sup> *Id. idem.*

mismas consecuencias que brotaron de diferentes relaciones. Dentro del *saṃsāra*, todo es un calco. El hombre escruta todo cuanto está a su alcance, no solo desvencija los pétalos de una margarita con fines especulativos, se entretiene en general en cualquier interpretación. Ansía saber, conocer la verdad.

Hay, se podría decir, más signos que estrellas, pero a la postre, desnudos éstos, interpretados, el firmamento está formado por una suerte de combinaciones repetidas. En el fuego nos quemamos, en las sillas nos sentamos, en el amor sufrimos. Todo acto, acontecimiento o fenómeno natural rubrica el mismo trazo: las mismas consecuencias, las mismas causas. Esto se debe en mayor medida porque la vida de cada uno se asienta en la misma ecuación cuyas probabilidades ya han sido medidas y estudiadas. Las enfermedades, las dolencias, los achaques... todo está recogido en los libros de medicina. Las acciones, los pensamientos, los delirios... también esta gama de experiencias se encuentra reagrupadas en las poesías y en las canciones. Y, a decir verdad, como trasfondo a esta actitud del hombre frente al mundo, desciframos e interpretamos todo porque no sabemos vivir en una realidad desnutra de ego. Podemos considerar, a tal efecto, que el campo de signos deleziano se asemeja a la ya enunciada “esfera racional”, que nos ha servido hasta el momento para exponer con mayor precisión qué significa el *saṃsāra*. En el mejor de los casos, todo se resume en que cada yo delinea su realidad.

“El hombre es la medida de todas las cosas”. «No se llega a carpintero más que haciéndose sensible a los signos del bosque, no se llega a médico más que haciéndose sensible a los signos de la enfermedad».<sup>31</sup> Y completaríamos nosotros: no se llega a escritor sin conocer los signos de la existencia, ni tampoco nos abriremos a la iluminación (*nibbāna*) sin conocer los signos del *saṃsāra*.

De acuerdo con todo esto, si la vida consiste en un acto de comprensión, un proceso de transcripción o de interpretación –porque todo, absolutamente todo, está enterrado bajo signos a los cuales debemos dedicar el tiempo de nuestra vida y volvernos expertos en ellos– entonces, por raro que parezca, lo que Buda consiguió mediante la iluminación fue, tal y como hemos mencionado, la elucidación de los signos que remetían a la comprensión de la realidad. Los signos del *saṃsāra* nos va a permitir conocer el *nibbāna*. Y ahora que conocemos mejor la doctrina budista,

---

<sup>31</sup> *Id. idem.*



podemos precisar que para comprender los signos del *nibbāna* debemos primero estudiar los signos de *saṃsāra*, esto es, los de *dukkha*. Y sobre *dukkha* trata la Primera Noble Verdad del *Dhamma*.

Pero volvamos a la interpretación que hace Deleuze en su libro. El filósofo distingue un total de cuatro niveles de signos en la obra de Proust, cuatro círculos o cuatro mundos donde los signos son y actúan de forma diferente para que el sujeto que se enfrente a ellos. El primero de los mundos que distingue Deleuze es el más ordinario de todos. Se refiere a él como “mundaneidad”. No obstante, siendo el más superficial, dice: «no hay mundo que emita y concentre tantos signos, en espacios tan reducidos y a una velocidad tan grande».<sup>32</sup> Quizá por la simpleza con que se emiten estos signos son los que más abundan. Pero también son los únicos que no cumplen la función básica con que los hemos caracterizado. El signo mundano se caracteriza porque no esconde nada en su interior. Detrás de ellos no hay ni objeto, ni verdad, ni esencia. Estos signos apenas sirven para que el hombre, dada su inclinación a existir rodeado de objetos y cosas, los emita para entretenerse (quizá para lidiar con el tedio, argumentaría Schopenhauer).

Podemos ver signos mundanos en todas partes: posados en los saludos, en los gestos que dedicamos a las personas cuando solo tratamos de ser educados. Se encuentran en las conversaciones, cabalgan en dichos, en coletillas o en frases cuya función principal es aplicar ruido a la conversación, porque no dicen ni resuelven nada. Sirven de llamada, para hacernos notar entre un grupo de personas. Están en los programas de televisión, en los periódicos y en las compañías de publicidad. También en las conversaciones de rellano, en las tiendas y en los ascensores. Los signos mundanos no pueden “mentirnos” porque no esconden nada. Son insignificantes, triviales, nimiedades. Lo que enseñan es lo que son. Entretenernos con ellos es jugar a la ignorancia: no enseñan, no producen, no motivan. No obstante, hay que tener cuidado: los signos mundanos –de ahí su nombre– conforman la realidad mundana, la realidad aparente, la realidad representativa, la realidad vedada por la ignorancia, y toda ella, dirá con acierto Ortega y Gasset, es la que envuelve a las personas de nuestras sociedades actuales.

---

<sup>32</sup> *ib.*, p. 14.

El mayor emisor de estos signos en la novela es, a juicio de Deleuze, el barón Charlus: «por su poder mundano, su orgullo, su sentido de lo teatral, su rostro y su voz».<sup>33</sup> Y el lugar en el que más se hacen notar es en los salones. Nacen ahí, en la respuesta mecánica que ofrece un invitado, porque sin tiempo a pronunciar lo que de verdad piensa, o por no quedar en evidencia, resuelve una conversación con una frase estereotipada. Nacen en las manías impuestas por la sociedad: en las modas. En este sentido, donde mejor los vemos es en el comportamiento de Oriane en *El mundo de Guermantes*. La princesa ofrece siempre la mejor imagen, sus mejores *toilettes*, luce los vestidos más caros. Casi se podría comparar a los perfiles que habitan en nuestros días en las redes sociales. Se vende lo falso y nunca la realidad. Todo es humo.

Recordamos el pasaje en el teatro cuando la princesa, ubicada en el palco, se desentiende de la actuación porque nada le gusta más que hacerse notar entre la multitud, embellecer su figura, su yo, entonces traza sobre el público una ojeada perpendicular. Desmiga su sonrisa a los ojos de los espectadores y alcanza la atención en concreto de nuestro pobre Marcel. “Pobre”, decimos, porque el narrador del futuro, al que hemos reconocido como Marcel-escritor, trata siempre igual a Swann, siempre le atribuye este calificativo, y siempre para todos los personajes es “le pauvre Swann”, y lo hace porque escribe sobre él sabiendo lo que le va a pasar, sabe que está condenado a sufrir y a morir. Por eso, nosotros, que nos permitimos también observar la trayectoria de Marcel, y pese a que él sí obtiene el premio de una vida conducida por y para su vocación, hasta dicho momento: “pobre Marcel”: desde el graderío no pierde de vista a la princesa. Se enamora de ella. Sin saber todavía la clase de signo que acostumbra, se apeg a ella. Su mirada engalanada de deseo, de belleza femenina, hiere el corazón de nuestro héroe. No sabe que todo es apariencia y ha caído en la telaraña de *dukkha*.

Pero, sin lugar a dudas, el contraste más claro lo apreciamos al final de este mismo volumen (*Le Côté de Guermantes*). El lector presencia el enfrentamiento entre una de las noticias más importantes y tristes que anuncia el narrador frente al signo más vil y cruel que podamos encontrar en la novela. Una antítesis que engrandece la narración proustiana porque con ella desmantela los numerosos

---

<sup>33</sup> *Id. idem.*

episodios que todos vivimos (lo que Proust llama “mundanidad”). Lo ocurrido es lo siguiente: una pueril noticia enturbia un acontecimiento sumamente importante.

El *pobre* Swann anuncia su enfermedad y el poco tiempo de vida que le queda a la duquesa y al duque de Guermantes. La noticia es desoladora. La réplica del duque: lamentable. No quiere saber nada acerca de su vida, se centra por el contrario en el error garrafal de su mujer al elegir un calzado que no emparejaba con el vestido que llevaba, y como ya llegaban tarde a la cena a la que habían sido invitados, no quiere detenerse en la visita imprevista de Swann, ni mucho menos conocer en ese momento los días que le quedan a su “amigo”. Los zapatos de su mujer son lo único importante. La duquesa obedece y vuelve dentro para cambiarse.

En el intervalo, el duque abre el telón a la representación de la mundanidad y responde a Swann. Le hubiese gustado expulsar algún signo del tipo “qué tiempo tan bueno hace hoy”, o cualquier otra cosa sin fundamento, pero se encuentra con el peor contratiempo. Debe responder algo esperanzador a Swann. El lector no olvidará la tentativa del duque: «Et puis vous, ne vous laissez pas frapper par ces bêtises des médecins, que diable ! Ce sont des ânes. Vous vous portez comme le Pont-Neuf»,<sup>34</sup> una expresión francesa que podría significar “¿tiene usted una salud de hierro!”. De esta forma, saliendo del paso, el duque, con todas, prefiere optar por ahorrarse lo que sería una falsa empatía a dedicarle la atención que de verdad requería la visita de Swann.

Esta emisión de signos no esconde más que lo que ellos mismos reflejan. Emitiéndolos, nunca expondremos al receptor a la intriga de ir a descubrir algo más allá. Por ello la mundanidad, dice Deleuze, juzgada desde el punto de vista de las lecciones, aparece falaz y cruel; y desde el punto de vista del pensamiento, aparece como estúpida. No se piensa, no se actúa, se indican signos.<sup>35</sup>

El segundo círculo o mundo que distingue Deleuze es el del amor. Lo que revelan estos signos nunca es fácil de adivinar. Sus símbolos, sus algoritmos, nunca o casi nunca revelan la verdad que hay tras ellos, y al contrario de los signos mundanos, a

---

<sup>34</sup> CG, 1203. «Y usted no se deje impresionar por esas tonterías de los médicos, ¡qué diablo! Son unos asnos. Está usted tan firme como el Pont Neuf» II, 526.

<sup>35</sup> Deleuze (1995), p. 14.

los del amor hay que dedicarles tiempo y dedicación. «El ser amado aparece como un signo, un “alma”: expresa un mundo posible desconocido para nosotros.»<sup>36</sup>

La amalgama que nos irradia se concentra en un punto, en una persona, pero ésta esconde mucho más que un cuerpo físico. Enamorarnos de alguien supone atravesar todos sus signos, y si lo logramos, si conseguimos ir más allá, darnos cuenta de que hemos pretendido focalizar un universo en apenas el estuche que encierra el cuerpo humano. Lo primero que hay que aceptar es que el hombre no se ha formado o no ha crecido en un sistema hermético, cerrado como el circuito de una fuente o como una *mónada*. Y si resolvemos algún jeroglífico de su mente, la mitad de estos signos nos van a conducir, no a la persona en sí que los irradiaba, sino a países, a paisajes, a pueblos, a personas, a libros, a cualquier cosa. Porque el hombre es un ser sin límites y cuando lo buscamos nos encontramos otras cosas.

Proust, –de quién sino íbamos a aprender esta lección–, expresa:

[...] ce n'était pas seulement la mer à la fin de la journée qui vivait pour moi en Albertine, mais parfois l'assoupissement de la mer sur la grève par les nuits de clair de lune.<sup>37</sup>

En el amor, el amado es el resultado de todos los mundos que ha conocido, de todas las personas con quien se ha relacionado. El amante, por otro lado, tendrá que tener esto en cuenta. No nos enamoramos de un rostro, de un corazón o de un temperamento, sino de las infinitas arbitrariedades que han tallado a esa persona bajo tal rostro, tal corazón o tal temperamento. Abordando esta cuestión con el paradigma budista destacamos su elemento principal: el amante se presta al sufrimiento porque en el amor todo es engaño. No solamente por la montaña de mentiras que se forma alrededor, como se aprecia en todas las parejas de la *Recherche*. Los jeroglíficos nos engañan y damos por ciertas interpretaciones erróneas. Pero, incluso, afirma Deleuze, cuando el amado se esfuerza en dedicar toda su vida al amante, el amor resultante nunca va a dejar de ser un gran desconocido para éste<sup>38</sup>. La búsqueda de los signos, a pesar de poder ir dirigidos al amante, se antojan indescifrables, es «un mundo que nos excluye»<sup>39</sup>.

---

<sup>36</sup> *ib.*, p. 16.

<sup>37</sup> *P*, 1654. «[...] no era solo el mar al final de la jornada lo que para mí vivía en Albertine, sino a veces el amodorramiento del mar sobre la playa en las noches de claro de luna». III, 54.

<sup>38</sup> Deleuze (1995) p. 18.

<sup>39</sup> *ib.*, p. 18.

La verdad que escondemos no es algo fijo que se deje captar porque en el mundo todo es movimiento, todo es transitorio. En Buda, la única verdad es el *nibbāna*, y ésta no está sujeta a cambios. Pero aquello que hace a un sujeto ser ese sujeto, su personalidad, no es parmenídea, es heracliteana. Y por ello, buscar algo tras los signos de las personas es igual de difícil que intentar abrir una caja fuerte cuya contraseña está perpetuamente cambiando. El amor se construye inocentemente de cosas que no son. Pero ¿qué más da eso si, como indica Proust, buscamos enamorarnos de personas en las que vemos, no cualidades diferentes y extrañas a nosotros sino, al contrario, afines e iguales a nuestro yo, como si quisiésemos enamorarnos de lo único que conocemos que es lo poco que sabemos de nosotros mismos?<sup>40</sup>

El tercer mundo que distingue Deleuze puede tocarnos más de cerca porque son los signos encargados de vincularnos con la *memoire involontaire*. Es el círculo de las impresiones o de las cualidades sensibles. Dice:

Sucede a menudo que una cualidad sensible nos proporciona un extraño gozo al mismo tiempo que nos transmite una especie de imperativo. De tal modo experimentada, la cualidad no aparece ya como una propiedad del objeto que la posee, sino como el signo de un objeto *distinto*, que hemos de intentar descifrar con el precio de un esfuerzo que en cualquier momento puede fracasar.<sup>41</sup>

La magdalena, los campanarios, los árboles a pie de carretera, las losas desiguales, la servilleta almidonada... Son todo ejemplos de objetos “muelle” que transportan al héroe a la reviviscencia de momentos de su vida pasada. Es decir, objetos que impulsan su espíritu. Ahora bien, una vez regresa su mente del ensueño, lo único que le queda es una barrera de signos separando su presente de la eternidad. Este mundo de signos es fácil advertirlo porque se encuentran en los escasos momentos en los que el narrador, a golpe de azar, se topa con esos objetos que guardaban únicamente un viaje en el tiempo, y tras los cuales intenta obtener verdades más grandes que las que han arrugado sus sentidos. Es una taza de té, es el olor de un libro, etc.

Sobre ellos, a veces piensa que se trata de verdades intelectuales, no sólo porque les exige poner toda su inteligencia en ellas, sino porque piensa que las operaciones más difíciles competen a la inteligencia, a la mente matemática (la mente que se

---

<sup>40</sup> cf. P, AD; III.

<sup>41</sup> Deleuze (1995), p. 20.

pierde en el espacio e intenta averiguar signos del universo cuando es incapaz de descifrar los signos de su vida privada), y por eso la cortinilla de signos que le podrían transportar de nuevo a la esencia de un momento del pasado se va mitigando. Con el segundo bocado, la magdalena ya no actúa de llave a su pasado.

Por último, distingue el mundo del Arte, el mundo de los signos más puros. Averiguar la existencia de este mundo forma parte del aprendizaje de Marcel. Concretamente descubre su existencia al final de su vida. Aunque el lector lo sospeche a lo largo de la lectura, tiene que esperar hasta *Le Temps retrouvé* para descubrir explícitamente este mundo. La esfera del Arte es el eslabón que da sentido a todo su camino, revela la perla que se escondía en los demás signos. Pero que el arte desvele de pronto la verdadera esencia de las cosas no es un efecto que venga de la propiedad del objeto como sí una relación del sujeto a través del objeto. El objeto puede ser cualquier cosa, cualquier fenómeno, cualquier signo sensible o amoroso. El objeto es la vida y el arte nos sacude su esencia. Todo consistía –y aquí podemos enlazar con el budismo– en no ir tras los signos que nuestro yo o nuestro ego demandaba; precisamente si el arte ha sido la esfera que nos ha proporcionado la verdad es porque el artista se aleja de su ego a la hora de ocuparse de su obra. Leamos a Deleuze, pues mejor que él nadie lo explica:

La esencia es la que constituye la verdadera unidad del signo y del sentido; es la que constituye el signo en tanto que irreductible al objeto que lo emite; es la que constituye el sentido en tanto que irreductible al sujeto que lo toma. La esencia es la última palabra del aprendizaje o la revelación final. Ahora bien, el protagonista de la *Recherche* llega a esta revelación de las esencias más que por la Berma por la obra de arte, por la pintura y la música, y sobre todo por el problema de la literatura. Los signos mundanos, los signos amorosos, incluso los signos sensibles, son incapaces de darnos la esencia; nos acercan a ella, pero siempre volvemos a caer en la trampa del objeto, en las redes de la subjetividad. Sólo al nivel del arte son reveladas las esencias. Pero *una vez* se han manifestado en la obra de arte, reaccionan sobre todas las demás esferas; aprendemos que *ya* se encarnaban, que ya estaban, en todas estas clases de signos, en todos los tipos de aprendizaje.<sup>42</sup>

Nosotros en este trabajo retomaremos esta esfera más adelante, porque entendemos que es la pieza que da sentido a nuestras conclusiones: Marcel logra una iluminación estética conducido por la ecuanimidad del artista. Su recorrido, y quizá de cualquier persona, consiste en la búsqueda de las esencias que esconden los signos, pero ya hemos visto que, en el círculo mundano, en el amoroso y en el

---

<sup>42</sup> Deleuze (1995), p. 49.

sensible, encontrar la esencia es prácticamente imposible, y cada intento por comprender las señales nos precipita al sufrimiento. Somos seres incompletos buscando totalidades inexistentes.

Buda, que presencia este panorama, trata de convencernos de que la búsqueda está mal enfocada. El budismo nos permite ver las cosas como la forma en que son, aquí y ahora<sup>43</sup>. Nos dice que el hombre, en lugar de buscar una solución, reincide en su error: busca desesperado lo que hay tras los signos. Pareciera que la búsqueda de la verdad siempre está motivada por un impulso. Como dice Deleuze citando a Proust: «sufrimos una especie de violencia que nos empuja a esta búsqueda.»<sup>44</sup> Los signos que vamos encontrando a nuestro paso nos inducen a ir tras ellos, a desbloquear su sentido. Y lo curioso de todo esto es que cuando (raramente) encontramos algo detrás de un signo, a pesar de que éste implique un descubrimiento triste o nefasto, nos alegramos. Es el caso del amante al descubrir las mentiras del amado (Marcel se alegra al tener pruebas de que Albertine proviene de Gomorra) o del paciente ingresado que se alegra de que el médico le confirme sus sospechas con un diagnóstico (la abuela de Marcel cuando peor salud tenía). En todas las circunstancias que rodean al hombre, la verdad no se busca si no está motivada por alguna razón, y en todos los casos, acaso porque confirma el presagio, la noticia conlleva el residuo de una satisfacción. Solo importan los signos y su dilucidación.

Nadie podrá aliviarse del dolor que acompaña al descubrimiento de un signo hasta que no acepte que su deseo era encontrarse con esa verdad. Y porque todos deseamos encontrar verdades –somos seres de certezas–, la búsqueda de los signos se antoja abominable. Un paisaje (*saṅkhāra*) que lo ha inventado el propio yo para entretenerse, para encontrar o ratificar verdades que ya estaban amuebladas en su mente, pero que desea en buena gana encontrárselas por la calle, dispersas en las personas. De este modo, y ya para acabar, suele ocurrir que, aunque tengamos mucho de algo, salimos a buscar más. El gran acaparador de pensamientos negativos saldrá en busca de más pesimismo. El que es alegre y nada le turba el ánimo, todos los días recogerá dosis de felicidad. O más llanamente hablando: el deportista

---

<sup>43</sup> cf. Revel y Ricard (2016).

<sup>44</sup> Deleuze (1995), p. 25.

conocerá a más deportistas. El filósofo a más filósofos. El que solo lee a un autor, buscará en las librerías sólo libros de ese autor. ¿Cuánta realidad nos perdemos sólo porque buscamos lo que ya tenemos, lo que somos, lo que el hábito nos ha impuesto? Y eso –no lo olvidemos– que, cuando salimos a buscar, es porque no estamos satisfechos con lo que tenemos. Pero ¡qué clase de seres somos que nos cansamos de las cosas y salimos a buscar, no otras diferentes, sino las mismas! El miedo a lo desconocido puede ser una de las causas a esta inexplicable repetición.

### 3.2 *El signo del nibbāna*

Resuelto el sistema de signos que nos ofrece Deleuze, y a pesar de estar de acuerdo con él en esta lectura de la novela, pensamos que el esquema está ligeramente incompleto. Valoramos la existencia de diferentes signos no tenidos en cuenta por el filósofo; por ejemplo, los que encontramos en el círculo familiar, en el círculo de la amistad o en el círculo de uno mismo enfrentándose a la realidad de sus problemas. Espacios donde el comportamiento del yo cambia y se muestra diferente. Y dado que la finalidad de las Cuatro Nobles Verdades del *Dhamma* es posicionarnos en ángulos distintos a los acostumbrados a fin de ver la Verdad, hablaríamos también de un sistema de signos esencialmente budista. Son todos enfoques distintos que se traducen en nuevas ecuaciones para permitir valorar y descifrar de otro modo esta cortina de jeroglíficos.

Se nos plantea lo siguiente: ¿por qué Marcel avanza en su aprendizaje de signos? ¿Por qué, si no era capaz de descifrar la esencia en ninguno de los primeros mundos, encuentra en el estético la clave que viene solucionar todos sus problemas? ¿Qué le permite avanzar en un camino cuando todo se presenta lleno de obstáculos? Mientras que Deleuze no ofrece respuestas al respecto, las podemos colegir del budismo: se trata de *dukkha*.

Todo aquel que se esfuerza en la cura del sufrimiento irá desvelando el carácter impermanente de los fenómenos, revelará la nulidad de los signos mundanos, el carácter doloroso de los signos del amor (el amor proustiano), y aclarará el velo de ignorancia mediante el cual ha acostumbrado su visión. En resumen, avanzará



simultáneamente en la interpretación de los signos hasta alcanzar el signo de la contemplación. Un signo que podemos llamar *revelador*.

¿Qué podríamos decir de este signo? En primer lugar, que se equipara de algún modo al signo de Arte que Deleuze distingue. Es un signo que busca la desidentidad del sujeto para ver el mundo, no tras su conciencia adquirida por el hábito, sino para ver la realidad en sí misma, despoblada de los *saṅkhāra*. Es entonces cuando, con un pincel, una pluma, una gubia, en fin, con el instrumento con el cual uno se compromete rasgar la realidad (el budismo utiliza como instrumento, entre otras cosas, la mente) deshacemos en el acto la posesión del ego sobre el yo y quitamos la ignorancia a nuestra identidad. Nos convertimos en uno con la naturaleza: liberamos el sufrimiento porque ya no es nuestro yo lo que nos domina. Somos un ser que, como dice Buda, «ha dejado atrás todas las adhesiones y camina, está de pie, se sienta y se acuesta sin temor»<sup>45</sup>. Ha renunciado al dolor, pero también al placer. Se concentra, posee la mente *purificada, nítida, intachable, libre de impurezas...* Es un hombre que mantiene una visión correcta del mundo y de sí mismo. Los signos desaparecen como las hojas en otoño. A través del signo revelador se comprende que la insistencia por descubrir, por acomodar la *esfera racional*, es solo el disfraz del *saṃsāra*. Dice Buda al respecto, al que alcanza el signo revelador:

Monjes, a este monje se le denomina: “el que se ha sacudido la vara del carro”, “el que ha colmado el foso”, “el que ha arrancado la columna”, “el que no está entre rejas”, el Noble que ha arriado la bandera”, “el que se ha quitado un peso de encima”, “el que no lleva grilletes”.<sup>46</sup>

Pero Deleuze ha olvidado también esa parte engorrosa de un trabajo que es “la comprobación”. Convenimos con él en que los signos responden a nuestra comunicación con los fenómenos y estados de cosas del mundo. Ahora bien, si un sujeto conoce la última verdad de los signos, ¿no ejercería su voluntad para arreglar su vida? ¿No comprobaría si efectivamente su existencia se halla libre de signos mundanos?

Sabemos que el héroe, al disipar sus dudas en el salón de Guermentes en el último volumen, se dedica exclusivamente a la interpretación de los signos estéticos a través de la escritura. Se convierte en escritor y da vida a un personaje que va a

---

<sup>45</sup> *Majjhima Nikāya* (2015), p. 19

<sup>46</sup> *ib.*, p. 421.

tener que lidiar con los niveles más bajos de los signos. En las cartas de Proust a Rivière, Proust reconoce que nada le gustaría más que comenzar la novela expresando lo que estamos apuntando con el *signo revelador*, es decir, exponer desde el primer momento la solución al problema, la ventana que da acceso al mundo nibbánico. Pero el lector, dice Proust en su carta, no entendería nada. Igual que los aprendices de Buda no entenderían la Enseñanza si la comunicase comenzando por el final, por la iluminación y la liberación del sufrimiento. «Estoy por tanto obligado a pintar los errores, sin creer tener que decir que los considero errores; qué le voy a hacer, si el lector cree que los considero de verdad. [...]. Confío que el último [tomo] lo disipará»<sup>47</sup>. La *Recherche* comienza dibujando con auténtica destreza un “*saṃsāra*” para acabar la novela mostrando una verdad que nos recuerda, en algunas de sus facetas, al “*nibbāna*”<sup>48</sup>. Esto quiere decir que si el lector se identifica en el libro es sencillamente, como diría Buda, porque todavía no comprende que se halla sumido en la ignorancia y montado en la rueda de las existencias.

Pero qué queremos decir con que Deleuze olvidó la comprobación. El análisis de Deleuze finaliza al concluir *A la busca del tiempo perdido*, pero el héroe, lograda su misión o plan vital, excava hasta su infancia para otorgar a su libro, a su personaje, los hilos de un camino que le conducirá, como a él, hasta la Iluminación. Este camino de vuelta es el camino de comprobación. Comprobar la *Recherche*, en este sentido, es interpretar el libro de Proust, pero también interpretar la novela que escribirá Marcel. Un trabajo de comprobación que no es de repetición, porque la lectura del libro de Marcel, pese a que tendríamos que leer el mismo libro físico, no es para nada el mismo libro. La novela de Proust es, con poco margen de error, ese libro que nunca se acaba porque siempre se puede volver a leer, se lee bajo la autoría de un autor diferente, cada vez de un nuevo Marcel. Este aspecto es, por lo tanto, lo que no tiene en cuenta Deleuze: la infinitud proustiana.

El tiempo perdido renace cuando el lector termina la última página del último volumen. Los signos se reciclan cada vez que el héroe vislumbra la verdad estética.

---

<sup>47</sup> Proust y Rivière (2017), p. 50. Es una confirmación, tal y como señalábamos más arriba utilizando esta misma cita, que Proust primero nos habla del *saṃsāra* para después, en su último libro, abrirnos a la verdad del *nibbāna*.

<sup>48</sup> Por supuesto, el *nibbāna* proustiano será de corte estético. Una dimensión que alcanza el genio.

Un círculo infinito que recuerda a los ciclos de tantos Budas cuando, después de iluminarse, acudían de nuevo al “nivel cero” del camino para ayudar a los demás a mitigar el sufrimiento. Este es un punto que se desgrana de la Enseñanza. Continuando, si se puede, con el vocabulario de Deleuze: Buda intenta explicar a los monjes que la naturaleza de los signos es vana y que el único signo, puesto a existir, es el de la iluminación. En cuanto a la *Recherche* cabe preguntarse: ¿busca Proust ayudar a los lectores en la búsqueda de los signos estéticos, o simplemente se cuidó de sí mismo?

Enfoquemos el problema principal desde la concepción budista. El *samsāra* es el círculo de repeticiones de existencia, de errores y de ignorancia. El monje liberado, por otro lado, es aquel que después de ver la naturaleza de las cosas, del entorno, comprende que el devenir del hombre es circular y entiende qué es *dukkha*; sabe que su causa está en la ignorancia y que la vida se resume en un camino tormentoso. Su postura, entonces, es de regreso. Buda emprende un viaje de vuelta tanto para ayudar a los demás a la liberación de *dukkha* como para demostrar al mundo que cuando se comprende el sentido original de la vida, la existencia se vive muy diferente a cuando estaba cubierta de velos.

¿No se contempla una actitud similar en la obra de Proust? ¿No consiste la novela en un regreso del protagonista a su origen? ¿No descubrimos a Marcel luchar contra los fantasmas de su pasado una vez se “ilumina”? ¿Acaso reescribir su vida no lo conduce al empedrado más transitado, al camino de la ignorancia y al del sufrimiento? Nadie ha tenido en cuenta que la elucidación de los últimos signos, los signos del Arte, compromete la aceptación de *dukkha*, y este es uno de los rasgos fundamentales que se puede desgranar de esta investigación: salvarse, como se salva Proust mediante el arte es, al mismo tiempo, comprender la verdad del sufrimiento.

Recobrando el tiempo perdido Marcel pone de manifiesto que quiere revivir su vida. Un devenir nietzscheano. Volver al mundo de los signos mundanos, a los signos del amor, a los signos sensibles para advertir al lector la naturaleza insustancial que todo tiene:

Ce travail qu’avaient fait notre amour-propre, notre passion, notre esprit d’imitation, notre intelligence abstraite, nos habitudes, c’est ce travail que l’art défera, c’est la

marche en sens contraire, le retour aux profondeurs où ce qui a existé réellement gît inconnu de nous, qu'il nous fera suivre.<sup>49</sup>

Por otro lado, incorporando al héroe en el epicentro de la ignorancia y del sufrimiento, Proust hace acto de altruismo buscando la ayuda de los demás. El lector se identifica con este personaje, y puede percibir cada paso en falso, pero también su dirección inapelable hacia su particular “iluminación” en la escritura de un libro. El iluminado, dicen los budistas, tiene la necesidad de ayudar al prójimo a descubrir la realidad de las cosas. También dicen que es inevitable que uno no se ilumine si no es a través de su propio esfuerzo y una disciplina en la atención de los fenómenos. Buda ofrece con humildad su enseñanza a modo de vía práctica para que una persona que parte desde la primera noble verdad (hay sufrimiento) pueda alcanzar la tercera (la liberación del sufrimiento).<sup>50</sup> Proust, por su parte, nos ofrece la lectura de un personaje que parte del autoconocimiento “poseo un yo que sufre” y que aterriza, tras siete volúmenes, al estado “me encuentro libre de aflicciones”. Ambos buscan el altruismo y lo hacen a través de “pistas” para que cualquier sujeto (lector en nuestro caso) pueda encontrar la naturaleza de este estado superior.

je m'apercevais que ce livre essentiel, le seul livre vrai, un grand écrivain n'a pas, dans le sens courant, à l'inventer puisqu'il existe déjà en chacun de nous, mais à le traduire.<sup>51</sup>

Y es que, en Proust, el «estado nibbānico» juega el papel de «libro verdadero», “el libro de la vida”. Y como para él, también Buda demuestra que la verdad se encuentra en uno mismo.

---

<sup>49</sup> TR, 2285. «Este trabajo que habían hecho nuestro propio amor, nuestra pasión, nuestro espíritu de imitación, nuestra inteligencia abstracta, nuestros hábitos, este trabajo es el que el arte deshará, es la marcha en sentido contrario, el retorno a las profundidades donde lo que ha existido realmente yace desconocido de nosotros, que él nos hará seguir.» III, 775.

<sup>50</sup> «El Bienaventurado está iluminado y predica la Enseñanza para iluminar. El Bienaventurado está adiestrado y predica la Enseñanza para adiestrar» *Majjhima Nikāya* (2015), p. 209.

<sup>51</sup> TR, 2281. «Me daba cuenta de que ese libro esencial, el único libro verdadero, un gran escritor no tiene, en el sentido corriente del término, que inventarlo, puesto que ya existe en cada uno de nosotros, sino traducirlo.» III, 770.

### 3.3 Deleuze para entender el Dhamma

Hasta aquí el análisis del mundo de los signos de Deleuze el cual hemos relacionado en la medida de lo posible con nuestra lectura budista. Tenemos ahora la posibilidad (a través de esta misma concepción de «signo») de explorar y ofrecer un mejor sentido a aspectos importantes de lo que podríamos denominar “la metafísica del budismo”, imprescindibles para el curso de este trabajo. Y es que, de acuerdo a la riqueza de mundos de signos con que Deleuze ha resumido la novela, nos hemos dado cuenta de que estamos dibujando, aunque con términos diferentes, lo que podría considerarse los *dhamma* para el budismo. Nos parece oportuno, por tanto, comparar estas dos dimensiones, la del *dhamma* y la del signo, a fin de arrojar todavía algo más de luz sobre el entendimiento global de la Enseñanza y nuestra gradual interpretación de la novela.

El budismo distingue dos acepciones diferentes de la palabra *dhamma*. Expongámoslos, para diferenciarlos, como «*Dhamma*» en mayúscula y «*dhamma*» en minúscula. El *Dhamma*, ya hemos visto, da nombre a la Doctrina por completo, pero lo que vamos a desarrollar merced de los signos de Deleuze son los *dhamma*. ¿Qué se entiende por *dhamma*?

Los *dhammā* son elementos de existencia, mas no en tanto entidades últimas sino en tanto instantes. Pero su visión intuitiva se extiende también a los *dhammā* en tanto que com-puestos, concatenados y organizados por el individuo, así como a la ley en función de la cual dichas actividades son realizadas: el *paṭiccasamuppāda* o surgimiento condicionado.<sup>52</sup>

Construyen todo cuanto conocemos (*saṅkhāra*), todo lo que nos asiste con coherencia. Por sí mismo, cada *dhamma* desagrupado, se antoja incoherente. No definen nada ni se amoldan a lógica humana.

Si las cosas nos las encontramos ordenadas es por el simple hecho de que, al principio, todo se encuentra separado. Así como nuestro cuerpo es el resultado de un ecosistema de microbios que hacen vida en nuestro interior, así como la materia está compuesta por millones de átomos, así los *dhamma* concatenados dan lugar a que ocurra lo que llamamos composiciones, “el transcurrir de la vida”: fenómenos, circunstancias, sentimientos, logros, penas... Los *dhamma*, en resumen, son

---

<sup>52</sup> Gaztelu (2014), p. 85.

fenómenos. Todo se debe a un orden condicionado de los *dhamma* que, no obstante, por sí solos son incomprensibles, invisibles se podría decir, como lo son los fotogramas de una película para el ojo del espectador. Únicamente en el *nibbāna* se comprende los *dhamma*. Si llamamos *dhamma* a los estratos individuales de la realidad, los fenómenos compuestos constituyen el «*saṅkhāra*»<sup>53</sup>.

*Saṅkhāra* es la unión de *dhammas*, una composición que tiene lugar en el mundo y que nosotros, en tanto sujetos, lo encontramos en nuestras mentes. Necesitamos originar una suerte de universo compuesto porque no estamos preparados para entender un mundo que no esté categorizado. Nuestra mente no puede entender que los numerosos *dhamma*, descompuestos y desordenados ofrezcan la verdad absoluta de la naturaleza. No, el hombre, pensamos, no concibe la idea de que la realidad se resuma al caos, significaría que él, de manera inexorable, se desharía como yo. No queda más remedio que componer el mundo de los fenómenos, aglutinar los *dhamma* para crear hábito, costumbre, entendimiento, raciocinio. El escenario es idéntico al que introducíamos en relación a la esfera racional: frente a la quiebra de la representación, el yo contraataca para salvarse. Funda la esfera racional, y en derredor a su existencia levanta un universo categorizado, alejado del caos, custodiado por Apolo –dios de las formas y de la razón–. Un mundo que a la postre solo conlleva a los océanos de *dukkha*, y solo por ello el paisaje resultante de toda esta composición conlleva, efectivamente, a que el hombre posea continuamente una verdad relativa.

En el texto *Las enseñanzas de Milinda* se propone un ejemplo para comprender la naturaleza compuesta:

Imaginemos un carro al que le quitamos las ruedas. ¿Sigue siendo un *carro*? ¿O podríamos referirnos a él todavía como un *carro sin ruedas*? Quizá podríamos decir que sí, que es un carro sin ruedas, porque todavía podemos reconocerlo como carro. Supongamos ahora que le quitamos las varas que sirven para enganchar el tiro y el yugo. ¿Seguimos viendo un carro? ¿O podríamos decir que es sólo un bastidor con listones que pertenecía a un carro? La pregunta que se plantea es: ¿Cuántos de los elementos de una cosa podemos quitarle a la cosa sin que pierda el nombre que la designa?

---

<sup>53</sup> Todo nuestro mundo, nuestra vida y nuestros pensamientos; la realidad ilusoria que inventa nuestro yo fragmentado.

Así como el carro no es sino una colección de partes [...] el ser humano, como el resto de las cosas, no es sino una colección de realidades elementales, materiales y espirituales que, todas junta, constituyen su seudoidentidad.<sup>54</sup>

Habidas cuentas de ello, si tenemos claro que el yo no puede ser una entidad real porque es de naturaleza transitoria e insubstancial, la construcción del mundo y por tanto la realidad del hombre ha de ser también transitoria, efímera, insatisfactoria e insubstancial. Lo real son los *dhamma* individuales, los instantes. Como le diría Buda a nuestro protagonista:

–¡Cuán impermanentes, Marcel, son las cosas de este mundo, cuán transitorias son, cuán incómodas son! Lo suficiente, Marcel, para que seas repelido por todas las cosas de este mundo, lo suficiente para perder toda pasión hacia ellas, lo suficiente para ser liberados de ellas.<sup>55</sup>

La naturaleza última de las cosas son los *dhamma* separados. Todos ellos, que conforman a la postre la verdad no ya relativa sino, digamos, “absoluta”, trascienden, como apostilla Ricard, cualquier concepto de ser y de no ser, de aparición y cesación, de movimiento e inmovilidad, de unidad y multiplicidad<sup>56</sup>. Comprenden una realidad que –a diferencia del *saṅkhāra*– solo puede ser aprehendida por la experiencia contemplativa y no por el pensamiento analítico. La verdad absoluta en forma de *dhamma* individual se encuentra en el sorbo del té, en la abstracción a través de la lectura, en la *pequeña frase* musical de Vinteuil.

¿Pero qué lugar ocupan los signos de Deleuze en esta composición híbrida entre Proust y Buda? Podríamos decir que los *dhamma* son al *saṅkhāra* como los signos son a la esfera racional. Si *saṅkhāra* ofrece un paisaje de *dhammas*, la esfera racional construye su bóveda a través de signos. La unidad de cada mundo estriba en que *forman sistemas de signos emitidos por personas, objetos, materias*,<sup>57</sup> y al igual que las composiciones de *dhammas* hay que someterlas a juicio para buscar la verdadera realidad que esconden, el universo de signos hay que descifrarlos para encontrar el verdadero conocimiento. ¿Qué hay tras los signos de los campanarios? ¿Qué suerte de combinación de *dhammas* amurallan los recuerdos involuntarios?

---

<sup>54</sup> Arnau (2005), p. 63.

<sup>55</sup> Gaztelu (2014), p. 86. Hemos sustituido la palabra “monjes”, por “Marcel”.

<sup>56</sup> Revel y Ricard (2016), p. 135.

<sup>57</sup> Deleuze (1995), p. 13.

Mientras que el budismo cultiva la contemplación meditativa para disolver el *saṅkhāra*, Marcel interpreta los signos mediante la contemplación estética. Está decidido, como Buda, a mantener este estado que devuelve la realidad a su verdadero hábitat: la descomposición de signos o *dhammas*. Su lucha se reduce a la búsqueda de un enfoque diferente, a la esperanza de encontrar estados análogos al de la magdalena, para que su mente vuele así hasta un estado *satori*, instantáneo pero real (*insight*).<sup>58</sup>

La narración en este contexto se reduce a una investigación minuciosa de las cosas, al estudio de los colores, de los brillos, de las formas. Cualquier minucia en cualquier ámbito puede dar lugar al *ábrete sésamo* mediante el cual confiar los sentidos a una dimensión trascendental, no racional, libre del sufrimiento y libre de composición. «[...] le magique Sésame entrouvrant un passé».<sup>59</sup>

Como el espacio estelar combado por las salpicaduras de las esferas celestes, el tejido de signos cede ante la gravedad del *nibbāna*. La narración proustiana se ve arrastrada hacia el ángulo oblicuo del tiempo que sucede, que se pierde, ante el cual sólo el arte será capaz de remediar, de recobrar.

---

<sup>58</sup> Es cierto que en este proceso se descubre una verdad búdica, es el principio de una realidad aún desdibujada, pero esta noción del budismo zen es breve como el sorbo de una taza de té y el héroe necesita más que eso. Entonces insta al yo a deshacer la maraña de signos con que ha formado el mundo. No se conforma con el pulso de un momento, desea vivir en el *nibbāna*.

<sup>59</sup> AD, 2009. «[...] el mágico Sésamo que entreabre la puerta de un pasado» III, 485.



## Capítulo 4

### **La *Recherche* en torno a *dukkha*. Diferentes episodios en los cuales al héroe se le presenta la realidad del sufrimiento**

[...] mon existence était déjà commencée, bien plus, que ce  
qui en allait suivre ne serait pas très différent de ce qui avait  
précédé.<sup>60</sup>

Después de ampliar nuestra concepción budista es el momento de tomar conciencia de esta verdad y aceptar que la realidad en que vivimos es portadora de *dukkha*. Porque si aceptamos *dukkha*, tenemos hecho el primer paso para su extinción:

Amigos, aquel que ve *dukkha* ve también el origen de *dukkha*, y también ve el cesar del sufrimiento y la práctica que conduce al cesar de *dukkha*.<sup>61</sup>

Debemos preguntarnos: ¿posibilita Proust a su personaje la capacidad de reconocer el sufrimiento? ¿Encontramos pasajes en que Marcel reconozca estar sumido en esta noción? Sí, por supuesto. Desde la primera hasta la última página hallamos una confrontación continua entre el personaje y *dukkha*: lo hemos visto por medio de la esfera onírica, en el beso de buenas noches, en el sufragio de su identidad a través de la enfermedad... Baste ver en definitiva el sinnúmero de veces que Proust utiliza la palabra “sufrimiento” o “dolor” para entender el problema que adquiere esta realidad en la novela. Diremos por tanto que, así como las aguas del mar devuelven con paulatina fuerza cualquier residuo hacia la orilla, así la narración proustiana empuja a sus personajes hacia esta consideración ontológica.

Por comenzar con un sencillo resumen: *Dukkha* aparece cuando Marcel escruta los espinos blancos y cruza miradas con Gilberte. *Dukkha* se encuentra en los Jardines Elíseos, en las lecturas en el jardín de la tía Léonie o en los paseos por Méséglise y por la parte de Guermantes. En las confesiones que hace cuestionando sus cualidades literarias se cifra *dukkha*. Los campanarios de Martinville acarrear la

---

<sup>60</sup> *JF*, 386. «[...] mi existencia ya había empezado, es más, lo que después vendría no sería muy distinto de lo que le había precedido» I, 429.

<sup>61</sup> Gaztelu (2014), p. 97.

misma tara. Se endosa este rasgo a la *petite phrase* de Vinteuil, al significado de una catleya, a los salones más lujosos de Saint-Germain o a una inocente vela encendida de madrugada iluminando la fachada de una casa vecina a la de Odette.

*Dukkha* es ansiedad, es incertidumbre, es el afán por controlar aspectos que no dependen de uno mismo. La perfecta forma en que la flor de los sentimientos de Swann se abre, se embellece, se mantiene y se desflora, es *dukkha*. Se contempla también cuando los personajes estiman la posesión, la dominación, tan propia ésta del barón de Charlus cuando se convence de que, al cerrar el puño, atraparé la realidad que le circunda (ignora que ésta, como un hilo de agua resbalando por sus manos, se hace inaprensible y escurridiza). Inevitable subyugar nuestro poder a aspectos como es el amor. Imposible y sangrante es estrechar la flor o el cuerpo de un espino. Irreal se hace permutar nuestra vida a las páginas de un libro pensando que albergaremos la naturaleza que acontecen sus párrafos. Si apostamos por revivir lo que creemos que nos prometen unos campanarios, a éstos los veremos convertirse en *dukkha*, y *dukkha* será nuestro reflejo en ellos. No se puede aprehender una sonata, descomponerla o alterarla para sustraer el elemento que nos ha hecho amarla, pues, vibrante pero invisible en el espacio, nos invita más bien a escuchar la música de nuestra tristeza. Y *dukkha* es el simple beso de buenas noches de nuestra madre.

En la corriente de esta vida, el sufrimiento es fluviátil de nuestro organismo. Mas, con todo, la búsqueda de Marcel precisa un doble filo. Contrae la frustración que esconden los signos, y, por otro lado, busca una interpretación de ellos. Los indicios son los mismos que los de Buda: la realidad es inevitablemente insustancial y transitoria. Y en este sentido, en tanto en cuanto su motivación es escapar de *dukkha*, su voluntad está a un paso de aclarar el camino, de comprender el significado de una verdad estética; a un paso de confiar sus actos (*kamma*), al incansable universo que mueve, como el viento de Méséglise los espinos blancos, la vida de cada sujeto para un lado y para otro, dispensando la voluntad al libre acontecer de la naturaleza. En resumidas cuentas, el sufrimiento se hace eco en la *Recherche*, pero lo precisaremos con detalle atendiendo algunos de los pasajes que más repercuten en la identidad del héroe.

#### 4.1 *Dukkha en el beso de buenas noches*

Es inevitable no retomar el capítulo en que Marcel explota en lágrimas al no conseguir el beso de su madre. Al descubrir que sus accesos nerviosos pueden vencer no sólo la potestad de su padre sino también la prerrogativa de su madre, el protagonista disipa una realidad que no tiene más remedio que aceptar. Igual que un barco amarrado es azotado por las olas, gracias a este giro del destino Marcel va a dar cobijo a la fuerza de su enfermedad. «[...] cette soirée commençait une ère, resterait comme une triste date».<sup>62</sup> Se trata por tanto de un instante en que nuestro héroe percibe la realidad del sufrimiento.

Casualidad o no, la causa, aunque no principal, se inclina hacia la figura de Swann. A fin de cuentas, es él quien hace las visitas y entorpece que su madre pueda darle “la medicina”. De hecho, ¿es casualidad que Swann siempre se presente, directa o indirectamente, en la elipse existencial de Marcel? Este personaje es sin duda la estrella polar de la novela. Marcel nos confirma que su sufrimiento es similar al que padecía Swann, solo que en él estaba adosado a una cuestión sentimental. ¿Quiere Proust que Swann se convierta en el espejo del narrador? Las vicisitudes entre Marcel y Swann se repiten a lo largo de la novela. La única finalidad de equiparar sus vidas consiste en demostrar al lector que todos somos iguales en cuanto a vivir se refiere: los mismos sufrimientos, las mismas tribulaciones, el mismo tiempo que transcurre y nos envejece y, ante todo, el mismo desenlace. Somos iguales de cara a la vida y también de cara a la muerte. Y por supuesto, iguales de cara a las leyes del amor. Todos somos hijos del *samsāra*.

Las cuatro visiones que se le presentan a Siddhartha en su primer viaje más allá de los muros del palacio (enfermedad, vejez, muerte, toma de conciencia) se contemplan de algún modo en nuestro protagonista al término de conseguir ablandar la voluntad de sus padres. Y es que el héroe, además de permanecer unos segundos cara a cara ante *dukkha*, hay que sumarle la contemplación estridente que realiza del tiempo, de la vejez y de la muerte, representada en su madre a través de una cana: «il me semblait que je venais d’une main impie et secrète de tracer dans

---

<sup>62</sup> CS, 40. «[...] aquella noche inauguraba una era y quedaría fijada como una fecha triste» I, 37.

son âme une première ride et d'y faire apparaître un premier cheveu blanc». <sup>63</sup> Y, en cuanto *al paso del tiempo*, reflexiona: «m'élevait à la dignité de grande personne et m'avait fait atteindre tout d'un coup à une sorte de puberté du chagrin». <sup>64</sup>

Todas estas reflexiones son fruto únicamente del fragmento de la pena por no conseguir el beso de buenas noches. Un incidente que, sin ser él consciente, nos recuerda a Narciso al asomarse al estanque. Mas lo que ve Marcel en el reflejo es la crudeza de la Primera Noble Verdad: el sufrimiento existe en la vida y afecta a todos por igual. Por todo ello: el protagonista reconoce *dukkha*; interiormente sabe que *dukkha* debe ser comprendido. No de otro modo se van a desvelar los signos de la vida.

#### 4.2 *Dukkha en su vocación*

La aceptación de esta tara está presente en más meridianos de la *Recherche*. Allá por el segundo volumen, Marcel obtiene el consentimiento de ser escritor; es libre de dedicarse a la literatura. Análogo al pasaje del beso, éste también deviene de las *imprevistas amabilidades del padre*, quien, discutiendo con su mujer sobre el futuro de su hijo, zanja a voz en grito:

Mais laisse donc, [...] il faut avant tout prendre du plaisir à ce qu'on fait. Or, il n'est plus un enfant. Il sait bien maintenant ce qu'il aime, il est peu probable qu'il change, et il est capable de se rendre compte de ce qui le rendra heureux dans l'existence. <sup>65</sup>

Es cierto que este pronunciamiento se debe a la reciente visita de Monsieur Norpois, persona de gran reputación entre la aristocracia francesa que ha tenido la amabilidad de conversar con el joven sobre Bergotte y otros asuntos literarios. La influencia de Norpois ya había permitido anteriormente que Marcel acudiese a la representación de la *Berma*, pero cuando, a tenor del futuro de Marcel, asegura que uno puede ganarse la vida siendo escritor y alcanzar incluso más prestigio que

---

<sup>63</sup> CS, 40. «Me parecía que, con mano impía y secreta, acababa de trazar en su alma una primera arruga y hecho brotar una primera cana.» I, 38.

<sup>64</sup> CS, 39. «me elevaba a la dignidad de persona adulta y me hacía alcanzar de golpe una especie de pubertad del sufrimiento». I, 37.

<sup>65</sup> JF, 385. «Déjalo ya [...] lo primero es que a uno le guste lo que hace. Y no es más que un niño. Ahora sabe lo que le gusta, parece poco probable que cambie, y es capaz de darse cuenta de lo que puede hacerle feliz en la vida» I, 428.

dedicándose a la diplomacia, tal y como ellos querían, la regia actitud del padre se deshace para convertirse en las palabras que acabamos de citar. Marcel tenía el permiso de dedicarse a la literatura.

Lo sorprendente, sin embargo, es el revés inesperado que recibe Marcel. El peso de la libertad le hace precipitar a lo más profundo de la existencia y golpear de nuevo con *dukkha*. No se alegra de la noticia. De hecho, le atormenta. En primer lugar, por falta de confianza en sí mismo: «je me demandais si mon désir d'écrire était quelque chose d'assez important pour que mon père dépensât à cause de cela tant de bonté».<sup>66</sup> Pero sobre todo son las ondas expansivas del consentimiento las que le acentúan el dolor. Al escuchar que “sus gustos no cambiarían”, que “estaba destinado a ser feliz” dedicándose a la literatura, Marcel tropieza con un amargo sufrimiento; una agitación que tiene su origen al tomar conciencia de que su existencia (su yo) ya estaba en marcha. Era un ser circulando como cualquier otro en la carretera del tiempo, un ser que en cualquier momento podía verse sorprendido por un accidente y dejar de existir. La libertad vuelve al hombre miedoso, y qué claro deja este aspecto Hegel con su Amo y su esclavo. Y es que el lugar donde se halla la conciencia de Marcel es el lugar que Juan Arnau describe «como una corriente salvaje» o «torbellino líquido»<sup>67</sup>, una suerte de manantial que discurre sin descanso y que hemos conocido como *samsāra*. Marcel de alguna forma se hace consciente de que su yo ya está en dicha realidad, y por ende encuentra frente a sus pupilas la certeza de la Primera Noble Verdad.

Diremos que el tiempo es como un castor de madrigueras que convierte la madera en serrín, pero, en su lugar, devora la realidad de cada uno. Nada es permanente, dice Buda. El héroe fija su atención en el tiempo, se sabe inmerso en él, se nota roído como un tronco, condenado a envejecer, a enfermar, a morir. Escuchar la noticia de su padre no lo hizo más dichoso, al contrario, su alma se encontró sumida en un océano que no conocía, porque la vida es tan misteriosa como lo son las profundidades marinas. Toda su infancia arraigada entre paredes de cartón, sometida a unas leyes que se le antojaban reales<sup>68</sup>, toda su infancia mimado y, de

---

<sup>66</sup> *JF*, 386. «Me preguntaba si mi deseo de escribir era suficientemente importante para que mi padre prodigase tanta bondad por eso» I, 428-429.

<sup>67</sup> Arnau (2007), p. 21.

<sup>68</sup> *JF*, 386. I, 429.

pronto, se ve inmerso en un vasto espacio desconocido. Con la misma fuerza que una pupila dilata su circunferencia buscando algo de luz, Marcel se esparce perdiendo el sentido, anhelando unos límites conocidos. La libertad le ha conducido al sufrimiento.

Un hombre que ha cumplido condena y ha pasado toda su vida en prisión solo desea volver a la cárcel. En vistas de este haz de luz de la vida, Marcel conoce la libertad; es dolorosa, pero ya vive en ella. Porque subirse al tren de la existencia no nos garantiza conocer que vivimos en el *saṃsāra*. Y en tanto que el horizonte que amurallaba la conducta del padre había caído, Marcel toma conciencia de que es el tiempo el que verdaderamente pauta la vida. Ni nuestros deseos, ni nuestra sobreprotección paterna, ni siquiera nuestra enfermedad. Es el tiempo nuestro fiel juez y el que decide nuestro futuro. Una constante tan asumida que se hace invisible. Como lo expresa particularmente Marcel: «Théoriquement on sait que la terre tourne, mais en fait on ne s'en aperçoit pas, le sol sur lequel on marche semble ne pas bouger et on vit tranquille. Il en est ainsi du Temps dans la vie».<sup>69</sup> Y, por supuesto, con ese *torbellino líquido* que se llama *saṃsāra* el hombre ha olvidado que todo es transitorio, impermanente e insubstancial, pero no ha olvidado, empero, sufrir.

Grano a grano la arena de los relojes nos sepulta. Marcel se reconoce títere; una comparsa en la actuación de la vida cuya representación no se detiene, y al igual que advierte la magnitud del tiempo en la cana de su madre, se ve de pronto en la antesala de la muerte. Porque si algo tienen en común el pasaje del beso y éste – además de reconocer la existencia de *dukkha* – es que en ambos Marcel comprende que ha llegado la hora de existir por sí mismo, sin el cuidado de su madre ni la manutención de su padre. La edad adulta se alcanza, en su mayoría de veces, cuando los brazos que nos sostienen para facilitar el caminar se separan de nuestro cuerpo. Más todavía cuando aceptamos que el tiempo también se apoya sobre nuestro rostro para poder avanzar.

Es hora de cambiar de refugio. El héroe ya no puede buscar con tanta avidez los besos de su madre. Su nuevo proyecto de vida debe funcionar como subterfugio a

---

<sup>69</sup> *JF*, 386. «Teóricamente sabemos que la tierra gira, pero de hecho no lo vemos, el suelo que pisamos parece no moverse, y vivimos tranquilos. Así ocurre con el Tiempo en la vida» I, 429.

los mimos. No habrá lágrima que valga, deberá sufrir como un adulto; depositar su sosiego en una novela de Dostoievski, en la lectura de Schopenhauer o en la práctica espiritual de Buda.

Para terminar, cabe agregar que esta verdad se consolida más adelante cuando su madre, en un contexto muy diferente, le dice que da igual lo que ella piensa de Albertine, si es buena opción o no casarse con ella, porque el único criterio real recae, dice su madre, en su felicidad, en la felicidad de su hijo y no en la de los demás. Estas palabras levantan de inmediato el recuerdo (involuntario) de las palabras de su padre:

ma mère m'avait mis dans cet état de doute où j'avais déjà été quand, mon père m'ayant permis d'aller à *Phèdre* et surtout d'être homme de lettres, je m'étais senti tout à coup une responsabilité trop grande, la peur de le peiner, et cette mélancolie qu'il y a quand on cesse d'obéir à des ordres qui, au jour le jour, vous cachent l'avenir, de se rendre compte qu'on a enfin commencé de vivre pour de bon, comme une grande personne, la vie, la seule vie qui soit à la disposition de chacun de nous.<sup>70</sup>

En adelante, el héroe se sentará periódicamente a escribir. Semanalmente después. Mensualmente con el tiempo. Se sienta a escribir, pero no escribe. ¿De qué iba a hacerlo con tan poca edad? “No es más que un niño”, decía su padre. *Dukkha* puede motivar a algunos genios, pero también desalentar a otros. La materia prima de la obra futura de Proust se va a convertir en su vida, su vida asentada en el *samsāra*. Esto él todavía no lo sabe.

#### *4.3 Dukkha en el recuerdo de la abuela*

Para encontrar otro impulso de la Primera Noble Verdad del Sufrimiento nos tenemos que situar en *el lado de Guermantes*, al ritmo de *Sodoma y Gomorra*, en las playas de Balbec. El in habituado muchacho que palidece en lugares desconocidos ha conseguido por fin vencer el sufrimiento que cultivaba en el Gran Hotel; ahora considera esta región su segunda casa. Habida cuenta de que ha mermado la

---

<sup>70</sup> SG, 1454. «mi madre me había puesto en esa situación de duda en que había estado cuando, conseguido de mi padre el permiso para ir a ver *Phèdre* y sobre todo de ser literato, me sentí de pronto con una responsabilidad demasiado grande, con el temor a causarle un disgusto, y con esa melancolía que nos invade cuando dejamos de obedecer unas órdenes que, día a día, nos ocultan el futuro, cuando nos damos cuenta de que por fin hemos empezado a vivir de verdad, como una persona adulta, la vida, la única vida que está a disposición de cada uno de nosotros». II, 814.

angustia del hábito y que ya nada le impide traspasar el marco de la puerta de su habitación, nuestro protagonista, por los motivos que a continuación se exponen, vuelve a retorcerse de dolor.

No se trata del fantasma del hábito, como decimos; ciertamente se trata de otro motivo. Es su abuela fallecida la que colma la habitación por completo y mantiene a nuestro protagonista varado entre el presente y el pasado. Una nueva estrella fugaz llamada recuerdo involuntario estalla en su mente:

[...] je me baissai avec lenteur et prudence pour me déchausser. Mais à peine eus-je touché le premier bouton de ma bottine, ma poitrine s'enfla, remplie d'une présence inconnue, divine, des sanglots me secouèrent, des larmes ruisselèrent de mes yeux. L'être qui venait à mon secours, qui me sauvait de la sécheresse de l'âme, c'était celui qui, plusieurs années auparavant, dans un moment de détresse et de solitude identiques, dans un moment où je n'avais plus rien de moi, était entré, et qui m'avait rendu à moi-même [...]. Je venais d'apercevoir, dans ma mémoire, penché sur ma fatigue, le visage tendre, préoccupé et déçu de ma grand-mère.<sup>71</sup>

La composición de recuerdos perdidos entorno a la figura de la abuela, hallados en la simpleza de los cordones de sus zapatos, despierta nuestro interés por el hecho de que supone una transposición del dolor. Desde su muerte, el recuerdo que tenía de ella apenas si se acercaba a un *estado virtual*, y el dolor de la pérdida, como él mismo reconoce, había tomado *une valeur presque fictive*.<sup>72</sup> Es a raíz de este recuerdo involuntario y después de un año cuando vuelve a su pensamiento, completa y en su esencia original, su abuela. Solo un inconveniente lo trastoca todo: está muerta. Pero lo cierto es que, en este pasaje, el *sufrimiento* más o menos exacerbado en el protagonista se rehoga lentamente en su fuero interno, el *sufrimiento mental* se convierte paulatinamente en un *dolor natural*.

A modo de paréntesis, cabría distinguir rápidamente dos tipos de sufrimiento. Uno provendría desde el yo y desde su errado punto de vista, y por tanto podría ser erradicado. Este sufrimiento es *dukkha* tal y como lo estamos conociendo, el otro,

---

<sup>71</sup> SG, 1326-1327. «[...] me agaché despacio y con prudencia para descalzarme. Pero nada más tocar el primer botón de mi botina se hinchó mi pecho, lleno de una presencia desconocida, divina, me sacudieron los sollozos, corrieron las lágrimas de mis ojos. El ser que venía en mi ayuda, que me salvaba de la sequedad del alma, era el mismo que, unos años antes, en un momento de angustia y soledad idénticas, en un momento que ya no tenía nada de mí, había entrado y me había devuelto a mí mismo [...]. Acababa de vislumbrar en mi memoria, inclinado sobre mi cansancio, el rostro tierno, preocupado y decepcionado de mi abuela.» II, 665.

<sup>72</sup> SG, 1327. «Un valor casi ficticio». II, 666.



para distinguirlo, lo llamamos *dolor natural*, que es inherente a la vida, el cual solo cabe aceptarlo y madurarlo.

Marcel, decimos, comprende ligeramente la postura que estaba adoptando su pensamiento: el paso del tiempo, la crudeza de la vida, la vejez, la enfermedad, la muerte... La verdad del sufrimiento, en suma, empieza a asentarse en los renglones vacíos de su transida conciencia.

De la apariencia a la forma real, del egoísmo a la vacuidad, el ser que era su abuela, sintiéndola por vez primera viva, verdadera, se le antoja por el contrario evaporada, sustraída: «[...] je l'avais perdue pour toujours»<sup>73</sup>. «[...] ne serait plus jamais auprès de moi».<sup>74</sup> Sollozando balbucea la verdad del sufrimiento. Es necesario acoger a *dukkha*, entenderlo, nunca rehuirlo y sí aceptarlo. Qué necesario se convierte para nuestro protagonista entender *dukkha*, aceptar que existe. Como él dice: «Je sentais que je ne me la rappelais vraiment que par la douleur [...]».<sup>75</sup> En terminología deleuziana, los signos del *nibbāna* se hacen asibles si aceptamos la existencia de *dukkha*, si despojamos al sufrimiento lo mental y dejamos únicamente lo natural. Pero la tendencia del ser humano es repeler cualquier existencia dolorosa, es decir, no aceptarla, rehuirla. Enfatiza los placeres, la juventud y el gozo y esquiva (o lo intenta) las penas y las tristezas («La mente no contemplativa nos dice que aniquilemos todo lo que se cruce en nuestro camino»<sup>76</sup>). Empeñamos nuestras vidas en buscar felicidad, deleite, fama y éxito, pero nada de esto existe porque recae en el poso de las tres características budistas: la impermanencia, la insustancialidad y la insatisfactoriedad. La insatisfactoriedad es *dukkha*, y ahora sí podríamos considerarlo como “dolor natural”.

Nunca nos detenemos a escuchar qué puede musitar el sufrimiento, ¿por qué existe? Pero el protagonista –qué puede perder– esta vez va a su encuentro. Se ha atrevido a acercarse a él; con los cordones de sus botines aún desatados, ha aplicado el oído a este dolor que sacude su cuerpo. El repliegue de todos sus músculos y el pleno torbellino de recuerdos ha concentrado a su abuela en su mente:

---

<sup>73</sup> SG, 1328. «[...] la había perdido para siempre» II, 667.

<sup>74</sup> SG, 1328. «[...] nunca más volvería a estar a mi lado» II, 667.

<sup>75</sup> SG, 1329. «Me daba cuenta de que sólo por el dolor la recordaba realmente [...]» II, 668.

<sup>76</sup> Sumedho (2015), p. 7.

Je ne cherchais pas à rendre la souffrance plus douce, à l'embellir, à feindre que ma grand-mère ne fût qu'absente et momentanément invisible [...] Jamais je ne le fis, car je ne tenais pas seulement à souffrir, mais à respecter l'originalité de ma souffrance telle que je l'avais subie tout d'un coup.<sup>77</sup>

La abuela se ha dibujado en el signo del *nibbāna*, en el signo revelador. El sufrimiento mental se ha convertido en un dolor natural, propio de la vida. Se puede decir que el *nibbāna* está en *dukkha* y *dukkha* está en el *nibbāna*. Son dos caras de la misma moneda. Acaso solo nos queda comenzar por convivir con *dukkha*, aceptarlo y entenderlo.

Es el primer paso de la Enseñanza lo que vemos en estos pasajes de la novela. Al menos por ahora, Marcel comienza a darse cuenta de que la autenticidad de su abuela, su perfecta imagen (o todas ellas) se halla tras las cortinas de *dukkha*. No hay que superar la muerte de un ser querido, apartarla de nuestra mente y continuar con el ritmo frenético que impone la vida, basta con entenderla. Tenemos que entender que la muerte y el dolor es parte de la existencia.

Tanto más emotivo se vuelve el pasaje cuanto que se convierte, podríamos decir, en la toma de conciencia que más influye en la evolución del personaje. Y cada vez, en adelante, que reaparezca «aquella contradicción tan extraña» en la vida de Marcel –el florecimiento de los más fúnebres recuerdos–, va a tener más claro que sólo cursando la asignatura del sufrimiento podrá hallar las fases ulteriores o estados de conciencia que lo acercarán a la inevitable vacuidad que se conoce en el *nibbāna*.

Cette impression douloureuse et actuellement incompréhensible, je savais, non certes pas si j'en dégagerais un peu de vérité un jour, mais que si ce peu de vérité, je pouvais jamais l'extraire, ce ne pourrait être que d'elle, si particulière, si spontanée, qui n'avait été ni tracée par mon intelligence, ni infléchie ni atténuée par ma pusillanimité, mais que la mort elle-même, la brusque révélation de la mort, avait comme la foudre creusée en moi, selon un graphique surnaturel et inhumain, comme un double et mystérieux sillon.<sup>78</sup>

---

<sup>77</sup> SG, 1329. «No trataba de mitigar el sufrimiento, de embellecerlo, de fingir que la abuela sólo estaba ausente y momentáneamente invisible [...] Nunca lo hice, porque no sólo quería sufrir, sino respetar también la originalidad de mi sufrimiento tal como lo había sufrido de repente.» II, 668.

<sup>78</sup> SG, 1329. «De una impresión tan dolorosa y en la actualidad incomprensible, podía saber, no desde luego si un día sacaría un poco de verdad, sino que, si alguna vez lograba extraer ese poco de verdad, solo podría extraerlo de ella, de aquella impresión tan particular, tan espontánea, de esa impresión que no había sido trazada por mi inteligencia ni atenuada por mi pusilanimidad, sino como de la muerte misma, de la brusca revelación de la muerte, que, como el rayo, había abierto en mí, según un gráfico sobrenatural e inhumano, un doble y misterioso surco.» II, 668.

Si alguna vez logra extraer «ese poco de verdad» es sin duda porque está desenredando de buen grado el nudo que atesora la naturaleza (las leyes de la vida). ¿Qué significa esto? Significa estudiarla siendo como es. La naturaleza nos ha dotado de la habilidad de prodigar hacia todos lados y por cualquier razón nuestro yo. ¡Magnífico dote que impide ver las cosas como son! Somos excursionistas preparados para pisar cualquier cima, pero no somos capaces de salir del *saṃsāra*. El espejo siempre refleja nuestro rostro, y cuando nos esforzamos por ver más allá de nosotros, la misma oreja, la misma ceja..., no hay nada que impida que no nos imponga nuestro yo en el espejo, porque no somos capaces en ningún momento de ser transparentes y conocer la verdadera realidad, la realidad que no esté tocada por las manos sucias de nuestra subjetividad. Pero cuando Marcel excava en el sufrimiento que proyecta el recuerdo de su abuela, su yo lo logra (o, mejor dicho, su no yo –*anattā*–, porque un yo no puede lograr salir del sufrimiento en tanto en cuanto el yo es, para Buda, sufrimiento): se hace, como Buda, transparente (supera el yo). El espejo de la vida se encuentra en sus ojos, exactamente igual que el sujeto cognoscente puro de Schopenhauer, que trata de convertirse él mismo en espejo para reflejar aquello que tiende delante, para que su *anattā* no acoja la realidad *saṃsārica* que tiene instalada y se llene por el contrario de la realidad *nibbānica*.

En la habitación de Balbec, el rostro de nuestro protagonista ha desaparecido. Su yo ha quedado suspendido. El reflejo dibuja un camino angosto y laberíntico y en el final, la proyección de su abuela.

Este instante le dota de un aprendizaje que en adelante le va a ayudar a entender el giro repentino que adopta el comportamiento de su madre desde la muerte de la abuela. Logra empatizar y reflexiona cómo ha podido la muerte de ésta alterar a su madre, a convertirse en ella:

j'avais une douleur qui n'était rien à côté de la sienne, mais qui m'ouvrait les yeux, je me rendis compte avec épouvante de ce qu'elle [sa mère] pouvait souffrir.<sup>79</sup>

Se sentía preocupada por si, dejando de pensar en ella y haciendo todo lo que ella hacía, todos sus recuerdos, todo lo que ella había dejado en la vida, fuera a desaparecer. De esta suerte y con arreglo a las leyes del apego, la madre de Marcel

---

<sup>79</sup> SG, 1336. «Sentía un dolor que no era nada comparado con el suyo pero que me abría los ojos, me di cuenta por primera vez de todo lo que ella [su madre] podía sufrir.» II, 676.

cohabita con la abuela en su propio cuerpo: «[...] surtout, dès que je la vis entrer dans son manteau de crêpe, je m'aperçus [...] que ce n'était plus ma mère que j'avais sous les yeux, mais ma grand-mère». <sup>80</sup>

Pero volviendo al punto principal, destacamos el hecho de que en este recuerdo se riza la existencia de la Primera Noble Verdad. Marcel no sólo ha percibido la transparencia de su identidad, su nulidad, sino que ha recolectado aquellos signos que siempre fueron tapados por el gran velo de la ignorancia, signos que ahora resbalan por sus mejillas en forma de lágrimas. Por dichas consideraciones, expresa:

En contraste avec tout cela le reste du monde semblait à peine réel et ma souffrance l'empoisonnait tout entier. <sup>81</sup>

Y ahora que tiene ojos para ver el mundo tal y como es, está en disposición de afirmar: «C'est l'illusion complète de la vie». <sup>82</sup>

#### *4.4 La historia de amor entre Swann y Odette*

Los ejemplos anteriores –el beso de buenas noches siendo un niño, la responsabilidad de ser adulto, el tráfico de sensaciones negativas en su deseo de convertirse en escritor, la pronta revelación de la muerte de la abuela a través de un recuerdo involuntario– son los más relevantes que se encuentran entre los siete volúmenes para representar la Primera Noble Verdad budista; manifiestan claramente la existencia del sufrimiento como un elemento natural de la vida, es decir, un dolor que existe y que no depende de nadie salvar. Los hemos expuesto con especial atención porque a través de ellos se cifra consecuentemente otros aspectos que interpelan con nobles enseñanzas que se desprenden de posteriores verdades, como es la interiorización de la vejez, la enfermedad o la muerte. Se tratará de advenimientos que se fundan en la casaca de la identidad del héroe y que cambiarán, como órganos sensoriales postreros, su forma de pensar.

---

<sup>80</sup> SG, 1336-1337. «Apenas la vi entrar con su manto de crespón, me di cuenta sobre todo [...] de que ya no era mi madre a quien tenía ante los ojos, sino a mi abuela» II, 676.

<sup>81</sup> SG, 1339. «En contraste con todo esto, el resto del mundo apenas parecía real y mi sufrimiento lo envenenaba por completo» II, 679.

<sup>82</sup> SG, 1344. «Es la ilusión completa de la vida.» II, 685.

Sobresale de entre ellos la dimensión del tiempo, el sistema linfático de la existencia entendido ordinariamente como tres líneas temporales: el pasado, el presente y el futuro. Y es que, en palabras de Marguerite Yourcenar, si no se toma conciencia de qué dibuja ciertamente la magnitud del tiempo, al hombre no le queda más remedio que la rudeza de «tres líneas sinuosas, perdidas hacia el infinito, constantemente próximas y divergentes: lo que un hombre ha creído ser, lo que ha querido ser, y lo que fue».<sup>83</sup>

La manifestación del primer escalón para alcanzar los conocimientos posteriores de Buda se hace eco en la vida de Marcel, que secciona y atraviesa estos tres anclajes que definen tácitamente la manera en que nuestro tiempo personal se integra en el Tiempo global –lo que Marcel apodará como *microcosmos* y *macrocosmos*–, hasta arribar, allá por el séptimo volumen, a esa “nada” que constituye la desintegración total del Tiempo, recogido por Proust, tal y como veremos, como lo *extra-temporel*. Es esencial darse cuenta de cómo la volatilidad toma fuerzas en lo que llamábamos la “esfera racional”, y ser conscientes de que la postura adoptada que nos ata a una realidad inamovible de tres puntas (pasado, presente y futuro) pierde fuerzas tan pronto como aprendemos a observar con otros ojos el mundo.

Tenemos como ejemplo el papel que desempeña el Tiempo en la narración proustiana. Así como el pulgón deshace en virutas una planta, la toma de conciencia en torno a la dimensión temporal desgrana sus cualidades, deshace las ideas erróneas que sólo el aparato visual y racional del hombre implica sobre el *samsāra* y amplifica, en última instancia, importancias que se encontraban escondidas: el nacimiento, la enfermedad, la vejez, la muerte... Aspectos todos de la vida que creemos conocer, que se nos presentan vitales y que hemos situado en un plano ya innegociable, regidas acaso por leyes imperturbables. ¡Qué ironía!, la vejez se advierte con el mismo entusiasmo con que vemos un pájaro volar, o la muerte como una tormenta imprevista. Hemos aprendido a ponderar lo esencial como vulgar. Pero recordemos lo que se podía leer en *El principito*: «lo esencial es invisible a los ojos». A fuerza de no saber mirar, lo esencial ha pasado a parecernos invisible.

---

<sup>83</sup> Yourcenar (2003), p. 351.

Pero debemos saber que el “principito” de la *Recherche* recoge con la delicadeza de un floricultor estos aspectos «esenciales», caídos como frutos en el jardín de su conciencia, frutos cuya envoltura es el sufrimiento y lo envuelto, es decir, la semilla que porta en su interior, la naturaleza verdadera. Interpretamos entonces que es su jardín lo que describe con tanta destreza a través de sus páginas, y la razón por la que tratará con especial respeto la dimensión temporal en el futuro libro que, como sabemos, tiene en mente escribir. Mas no por eso mantiene atada la dimensión del Tiempo como el resto de los mortales, ignaros por decisión propia a repeler el sufrimiento. En virtud de permanecer sosegado ante el dolor natural, dentro de los parámetros que ha podido aprehender de los episodios que hemos citado, el escritor que veremos en las páginas finales de este ensayo juega, se divierte, amasa y metamorfosea los instantes del tiempo. Como un niño asiendo las guitas de una cometa, haciéndola sobrevolar, Marcel es dueño de las riendas del tiempo de su vida, y de este modo, libre de reconstruir a su antojo la realidad, iluminada como sabemos en el corazón de un personaje literario. No podemos dejar de decir que *A la busca del tiempo perdido* se postula como la catedral del Tiempo.

Proust tenía muy clara la obra que quería escribir, no le convencía la posibilidad de una novela cuyos protagonistas se movieran en una realidad plana. Yergue una obra tridimensional en el espacio y en el tiempo, una suerte de hormiguero cuyas habitaciones y habitáculos se convirtieran en espacios temporales por los que van a avanzar y retroceder al gusto de los recuerdos. Una obra cuya psicología no va a depender de los acontecimientos lineales del tiempo, sino que cada personaje va a estar formado por una psicología completa del tiempo, un tiempo que abarca todo, porque Marcel-escritor (Proust) escribe *subido a unos zancos*, los zancos del tiempo, y lo que va a experimentar el lector es que va a descubrir comportamientos de personajes que no espera en absoluto, y esto es debido a que no conoce toda la información que necesita para argüir un comportamiento u otro, no conoce toda la información porque gran parte de ella responde a hechos pasados de esta persona, o simplemente hechos que el narrador todavía no ha contado.

En suma, si los ejemplos de los apartados anteriores garantizan el camino que va a conducir a nuestro protagonista hasta la última Noble Verdad, encontramos uno que los supera y que se encuentra aún en el primer volumen. Precocinando lo que

tantas páginas después encontramos en *Le Temps retrouvé*, asistimos en *Du côté de chez Swann* a un pasaje que supera los anteriores en cuanto a la confirmación de *dukkha* se refiere, pero que arguye a la vida de Swann y no a la del héroe. El narrador nos presenta el desvelamiento de algo que permanecía oculto en el interior de Swann, olvidado si cabe, cuya aparente ausencia había tallado en su rostro el semblante de una persona triste<sup>84</sup> que desconocía el motivo por el cual vivía: el amor. El amor que tanta felicidad le dispensó años atrás cuando se enamoró de Odette. Una realidad rediviva merced a la varita de la *memoire involontaire*. Sobrenatural acontecimiento que se profundiza si el sujeto atraviesa la niebla de dolor y se acoge a la espesa nube del sufrimiento. Nos estamos refiriendo a la *petite phrase* musical que compone Vinteuil, interpretada por los músicos de M. y Mme. Verdurin en una velada de salón en la que Swann es invitado.

La puesta en escena concurre previo a algunos comentarios que Deleuze tomaría por signos mundanos. Y no es para menos, los trajes y vestidos que se movían por el salón de los Verdurin esbozaban las maneras más refinadas que protocoliza el mundo de la aristocracia: miradas portadoras de mentiras, como las que envía un prefecto al rey cuando es elegido sucesor; acumulación de sonrisas completas – siniestras después de todo –, sostenidas más que por una causa natural, por el cálculo geométrico de la figura elíptica; comentarios vacíos de significado, vacíos de contenido, que rompen el silencio y enturbian el espacio; correspondencia grupal a través de dulces halagos que son, empero, ensartados por el odio y el desdén en el fuero interno de quien los pronuncia. Charles Swann tiene que dedicar también su sonrisa y su buen mirar a cuanta gente se acercaba a hablar con él, pero actuaba con recelo. Deseoso, como apunta, de marcharse, la ceremonia requería salvar antes un mínimo de responsabilidades: conversar con los conocidos, galantear como solo él sabe y alimentar, por supuesto, chistes y chascarrillos con ese soplido que expulsa nuestra voluntad más fraudulenta. Swann tuvo que integrarse por desgracia en la orquesta de las nimiedades.

Pero no contaba con que nuevos sonidos comenzasen a fluctuar por el salón: susurros de violín y de piano que imposibilitaban definitivamente su retirada. La

---

<sup>84</sup> «Ce pauvre Swann, dit ce soir-là Mme des Laumes à son mari, il est toujours gentil, mais il a l'air bien malheureux» CS, 275. «El pobre Swann, dijo esa noche Mme. Des Laumes a su marido, siempre tan encantador, pero parece muy triste». I, 305.

música que se gestaba exigía atención, y poco a poco, compás a compás, las finas notas de estos instrumentos agregaron silencio a toda aquella algarabía. De esta guisa, colmado como estaba el salón de auténticas charlas vacías y de toscas mundanidades, brotó la semilla musical. Los signos ocultos que Deleuze destacó como signos estéticos se propagaron en todas direcciones.

El narrador, que enviste la segunda parte de este volumen en tercera persona para dar referencias al lector sobre las cábalas de Swann, expresa: «Il souffrait de rester enfermé au milieu de ces gens dont la bêtise et les ridicules le frappaient»<sup>85</sup>. Todos los presentes ignoraban su amor y el desembarco de tantos y tantos recuerdos felices con Odette; se desentendían de las causas que habían socavado su indulgencia y que habían recrudecido su lado más frío: el carácter impasible que reconocemos en las personas de más edad.

Como expresa el narrador:

[...] il souffrait surtout, et au point que même le son des instruments lui donnait envie de crier, de prolonger son exil dans ce lieu où Odette ne viendrait jamais, où personne, où rien ne la connaissait, d'où elle était entièrement absente»<sup>86</sup>.

Pero bastaron unos segundos para amortiguar esta pena. El salón ya no estaba ocupado ni por el deleite ni por las lisonjas, el violín las había disuelto, separado. Se inundaba la habitación de música y la razón se ahogaba en ella. El piano, inconmensurable, batía sus alas de marfil, oxigenaba una nueva dimensión. Arpeggios, sinalefas musicales. Los acordes se abrían paso por los espíritus allí erguidos, atentos. Y de pronto, elevando el vuelo del violín a la rama más alta, Swann sintió sin remedio que Odette entraba en la habitación. Pero todo se debatía en su imaginación. En su cabeza se encontraba ella, arremolinada en el conjunto de filigranas con aroma a melodía, en derredor al agrupamiento de notas que el ser humano, por presunción, impone con un nombre: “la sonata de Vinteuil”.

La aparición de Odette en su imaginación le inflige un sufrimiento tan desgarrador que «[...] il dut porter la main à son cœur»<sup>87</sup>. Se trataba del primer signo

---

<sup>85</sup> CS, 277. «Sufría por permanecer encerrado en medio de aquella gente cuya tontería y cuyas ridiculeces lo herían» I, 306.

<sup>86</sup> CS, 277. «[...] sufría sobre todo, y hasta el punto de que incluso el sonido de los instrumentos le provocaba deseos de gritar, por prolongar su destierro en aquel sitio a donde Odette no iría nunca, donde nada ni nadie la conocía, de donde estaba totalmente ausente» I, 306.

<sup>87</sup> CS, 277. «[...] hubo de llevarse la mano al corazón» I, 306.



de *dukkha*. Mientras tanto, el violín seguía escalando, invitaba a Swann buscar el mensaje que ocultaba la *frase*. ¿Qué hacía Odette, tan viva en su interior, escondida tras el visillo que formaba aquella conversación entre violín y piano? Sin perder el tiempo, se esfuerza por alcanzar el significado, igual que Marcel trataba de profundizar en aquella cucharada de té con magdalena. Quería desvelar la razón por la cual aquella sonata había despertado la voz de su amor. Cifrado este preludio al sufrimiento ulterior en menos tiempo en que se realiza un parpadeo, antes incluso de obedecer a las leyes racionales que exigen atribuir un nombre a cada momento, instantes antes de comprender su reservado *eureka*, su cerebro responde a los impulsos de la memoria involuntaria, explotando su consciencia en mil recuerdos: «tous ses souvenirs du temps où Odette était éprise de lui, et qu'il avait réussi jusqu'à ce jour à maintenir invisibles dans les profondeurs de son être [...] s'étaient réveillés».<sup>88</sup>

Es entonces cuando se abre el verdadero y genuino libro del Tiempo Perdido en su interior. Pero no como solemos entender esta escaramuza que libra nuestra mente filóloga contra dicha agrupación nominal. No siempre debemos entender el Tiempo Perdido de Proust como un tiempo fracasado o malgastado sino, simplemente, un tiempo de la vida que se ha olvidado. El libro se abre a los ojos de un ave que visiona los capítulos de su vida y que es escrito con la sinceridad de las emociones. Un libro vivencial.

Por contra, no se trata de ese falso pergamino que se extiende desde el presente hasta el pasado, imbricado por recuerdos a la guisa de un palimpsesto, con anotaciones de la vida superpuestas unas con otras, de tal modo que solo se recuerda lo que uno ha elegido racionalmente. No, no es ese pergamino cuya piel aparece rasgada por marcas incoherentes, sin orden ni método, que bien pueden parecerse a esa pared que algunas familias utilizan para medir la estatura de sus hijos y que, empero, nada aclara sobre los huecos que han quedado libres entre una y otra medida, más que la falsa deducción de que los niños crecen a intervalos y no periódicamente. No, no es este pergamino lo que se abre cuando un elemento del espacio exterior revive la secuencia entera de un hecho del pasado. Este registro que

---

<sup>88</sup> CS, 277. «Todos los recuerdos de la época en que Odette estaba enamorada de él, y que hasta ese día había logrado mantener invisibles en las profundidades de su ser [...] habían despertado». I, 307.

se extiende en nuestra mente para facilitarnos el conocimiento de quiénes somos y quiénes hemos sido, que ostentamos con la misma rapidez que formulamos una pregunta, es escrito por nuestra memoria voluntaria. (Como sabemos de Proust acerca de esta memoria: la inteligencia no se pilla los dedos guardando la infinita composición de una vivencia, le basta el resumen de una o dos palabras). Por ello, cuando buscamos en nuestro pasado los momentos que más llenaron de felicidad nuestro espíritu nos topamos con frases del tipo: “qué feliz fui aquel día”, “qué momentos tan especiales pasé a su lado”. Sin embargo, ni tan siquiera rozamos la esquina de aquella generosa felicidad que nos revelaron aquellas experiencias. Con arreglo a estas reflexiones podemos decir que recordar se queda muy lejos de volver a sentir.

Lo que pensamos que es nuestro pasado, no es nuestro pasado. Esta es la lección taxativa de Proust. O como argumenta el narrador sobre Swann, quien continúa absorto descifrando el aliento de la música: su inteligencia había metido allí, en aquellas frases que procuran ofrecernos el pasado, supuestos extractos que no conservaban nada de ese pasado<sup>89</sup>. De este modo, las veces que Swann dice, literalmente, «tiempo en que era feliz», «tiempo en que era amado», no son sino construcciones lingüísticas, y por ello, ninguna de esas palabras (“feliz” o “amado”) contienen la vivacidad que, en un tiempo, fue feliz de verdad o amado de corazón. Las etiquetas nunca alcanzan las Ideas platónicas. Por otro lado, la *petite phrase* de Vinteuil abre el debate sobre la recuperación del tiempo perdido, y al igual que la magdalena y tantos otros pasajes que gestionan los viajes en el tiempo de la *Recherche*, la melodía entre piano y violín en el salón de los Verdurin origina el ciclón de la memoria de Swann: el protagonista desaparece y reaparece, transita de lugar en lugar y revive una época y otra. El amor por Odette, estropeado y seco por el tiempo, revivió gracias a la sonata, igual que el color de un bote de pintura recupera su aspecto si el pintor lo remueve. Swann, dice el narrador, «retrouva tout ce qui de ce bonheur perdu avait fixé à jamais la spécifique et volatile essence».<sup>90</sup>

---

<sup>89</sup> CS, 277; I, 307.

<sup>90</sup> CS, 277. «Volvió a encontrar todo aquello que había fijado para siempre la específica y volátil esencia de aquella felicidad perdida» I, 307.

Pero qué equivocado se hallaba si pensaba que el desvelamiento de la verdadera felicidad con Odette no iría acompañado de la Primera Noble Verdad budista: el sufrimiento: «Il avait cru qu'il pourrait s'en tenir là, qu'il ne serait pas obligé d'en apprendre les douleurs»<sup>91</sup>. Y qué ingenuo si creía que, al delimitar su pasado, al conocer su verdadero yo de antes, no aclararía el resultado sobre sus opalinos y compungidos ojos: los efectos producidos por el desamor, los años encadenado a una red de mentiras, de celos y posesión...; no vería exactamente su reflejo tal y como los demás murmuraban a sus espaldas.

Es entonces cuando con el monóculo desprendido, en un instante sucinto como el respiro de un enfermo, Swann dice que vislumbra, «immobile en face de ce bonheur revécu, un malheureux qui lui fit pitié parce qu'il ne le reconnut pas tout de suite, si bien qu'il dut baisser les yeux pour qu'on ne vît pas qu'ils étaient pleins de larmes. C'était lui-même».<sup>92</sup> Cuando los budistas utilizan la metáfora de ascender bien alto para ver correctamente, esto es lo mismo que decir que también ellos se ven a sí mismos desde fuera. Swann se estaba contemplando por primera vez alejado de sí, y sólo pudo ver a una persona triste, anclada a un apego infinito. No tardaron, en la medida que transcurrían los acontecimientos, en desgranarse de este compuesto (que se forjaba a partir de la felicidad del pasado y la tristeza del presente) las señales que constituyen el cuerpo de *dukkha*. Aquella melodía no solo representaba su amor y su desdicha, sino que acentuaba la gravedad de la vida. Signo oculto que se deshace en una simbiosis entre el ser humano y la naturaleza.

La sonata de Vinteuil, sin contrapeso dados los argumentos, pone al público frente a la Primera Noble Verdad del Sufrimiento, y solo el que se atreve a bucear entre el sufrimiento, a aceptarlo como natural, solo quien se deja llevar por el manantial de la música reconstruye en su seno la originalidad de aquello que ansía hallar. En este caso, Swann es atravesado por el dulce dolor de los episodios en que brotó la flor más hermosa de su experiencia romántica: Odette.

[...] il revit tout, les pétales neigeux et frisés du chrysanthème qu'elle lui avait jeté dans

---

<sup>91</sup> CS, 278. «Había creído que podría limitarse a eso, que no estaría obligado a conocer sus dolores» I, 307.

<sup>92</sup> CS, 278. «inmóvil frente a esa felicidad revivida, a un infeliz que le dio lástima porque al principio no lo reconoció, hasta el punto de que hubo de bajar los ojos para que no se viese que estaban llenos de lágrimas. Era él mismo.» I, 308.

sa voiture, qu'il avait gardé contre ses lèvres [...], les pluies d'orage qui tombèrent si souvent ce printemps-là, le retour glacial dans sa victoria, au clair de lune [...]<sup>93</sup>

Por primera vez, sostiene el narrador, Swann es consciente de que *dukkha* es el halo que recubre la existencia, y en este mismo sentido –«[...] dans un élan de pitié et de tendresse»<sup>94</sup>– se pregunta cuál pudo ser el sufrimiento de Vinteuil para componer una sonata que, en esencia, habla de la vida y por ende del sufrimiento. Justamente: «[...] au fond de quelles douleurs avait-il puisé cette force de dieu, cette puissance illimitée de créer?»<sup>95</sup> Pues no cabía dudas de que la *petite phrase* hablaba «[...] de la vanité de ses souffrances».<sup>96</sup> ¿Cómo y de qué modo había descubierto Vinteuil el poso del sufrimiento, yacente en *el mundo como voluntad y en el mundo como representación*? Igual que los nenúfares florecen en el agua, pero reciben la fuerza y la lozanía de la tierra, ¿cómo pudo Vinteuil traspasar de una dimensión a otra, la heterogénea viveza de *dukkha*? Pero Swann no podía por menos que centrarse en su vida, en sus recuerdos. Atosigado por encontrar el pedúnculo que unía su vida racional al lugar donde residen las esencias de sus recuerdos, sugiere que debe ser la frase de Vinteuil el nexo de unión, como lo es el instinto vital lo que da vida a esta planta acuática.

Acaso, como él mismo dice, «Ces charmes d'une tristesse intime, c'était eux qu'elle essayait d'imiter, de recréer, et jusqu'à leur essence, [...] la petite phrase l'avait captée, rendue visible».<sup>97</sup> Lo que envolvía la frase era melodía, lo que supuraba, signos de otro mundo «impénétrables à l'intelligence».<sup>98</sup> Se podría decir que la música llevó la mente de Swann directamente al lugar del signo revelador y, aunque desde allí una persona es capaz de ver con el ojo de Buda, Swann fondea sus pensamientos únicamente hacia el amor, ciego por ello de tantas otras cosas que, sin embargo, sí se aclararán en la vida de Marcel.<sup>99</sup>

---

<sup>93</sup> CS, 277. «[...] volvió a ver todo, los pétalos nivosos y rizados del crisantemo que ella le lanzara al coche, y que él había apretado contra los labios [...], los chaparrones de lluvia tan frecuentes aquella primavera, la glacial vuelta a casa en su victoria a la luz de la luna [...] I, 307.

<sup>94</sup> CS, 279. «[...] en un arranque de piedad y ternura» I, 309.

<sup>95</sup> CS, 279. «¿[...] del fondo de qué dolores había sacado aquella fuerza de dios, aquella ilimitada potencia creativa?» I, 307.

<sup>96</sup> CS, 280. «[...] de la vanidad de sus sufrimientos.» I, 309.

<sup>97</sup> CS, 280. «Estos encantos de una tristeza íntima eran precisamente los que la pequeña frase trataba de imitar, de recrear, llegando a captar, a volver visible su esencia». I, 310.

<sup>98</sup> CS, 280. «Impenetrables para la inteligencia» I, 310.

<sup>99</sup> Swann se remitía a ella como una concepción del amor y de la felicidad. cf. *ib.* 345; *ib.*, p. 311

Pero pese a que Swann no sale de los límites del amor, cuando la *frase* de Vinteuil atraviesa su corazón y revive los recuerdos muertos en su mente, sí acoge un conocimiento básico en esta escala del sufrimiento: la transitoriedad. Quién sabe si, de no haber muerto tan joven, hubiera sido capaz de ver más allá del amor y aplicar las verdades a la existencia entera. Swann fue consciente de que lo que fue no volverá a ser, y es por eso que, a partir de esta velada, abandona la idea de recuperar a Odette.

Swann comprit que le sentiment qu'Odette avait eu pour lui ne renaîtrait jamais, que ses espérances de bonheur ne se réaliseraient plus.<sup>100</sup>

Y por este orden de cosas, pone tierra de por medio en sus asuntos del amor, centrándose aún más en aquello que, de suerte, sí parece permanente e inmutable: el arte y su riguroso estudio sobre el pintor Vermeer. Porque el arte es para Proust el remedio al *saṃsāra*. Y en cuanto a Odette, «[...] les jours où par hasard elle avait encore été gentille et tendre [...] il notait ces signes apparents et menteurs d'un léger retour vers lui, avec cette sollicitude attendrie et sceptique».<sup>101</sup> Su amor, él ya lo sabía, se había apagado definitivamente.

---

<sup>100</sup> CS, 283. «Swann comprendió que nunca más renacería el sentimiento que Odette había tenido hacia él, que sus esperanzas de felicidad ya no se realizarían» I, 313. Es decir, comprende el sentido de la transitoriedad.

<sup>101</sup> CS, 283. «[...] los días en que por casualidad aún se mostraba amable y cariñosa, [...] Swann registraba aquellos signos aparentes y engañosos de ese ligero retorno con esa solicitud emocionada y escéptica» I, 313-314.

## SEGUNDA PARTE:

### SEGUNDA NOBLE VERDAD. POR EL CAMINO DEL APEGO. EL ORIGEN DEL SUFRIMIENTO



En lo sucesivo a este capítulo vamos a encargarnos de encontrar el foco original que mantiene viva la llama del sufrimiento. Si la Primera Noble Verdad se ha ocupado de mostrarnos la cruda realidad y nos dibuja por primera a *dukkha*, a quien hemos alimentado y escondido en el reverso de nuestra existencia –allí donde no llega nuestro sentido común–, es el momento ahora de descubrir el verdadero motor de sus acciones. Si la vida se antoja una representación teatral hemos de participar en la escritura del guion. En esta nuestra concepción de vida hemos pensado que es natural convivir con *dukkha*, que la insatisfacción viene dada de forma congénita. Nada más lejos de la realidad. El sufrimiento puede ser abatido si configuramos algunos aspectos vitales relativos a él. Aspectos ontológicos y también éticos de nuestra existencia cotidiana que, tomados como nos aconseja Buda, cerrarán la grieta por la cual se nos escapa la verdadera vida. En definitiva, el proyecto de la Segunda Noble Verdad es participar en el guion de nuestra vida y atajar los problemas desde la raíz.

Bien mirado, la manera en que ha creído el hombre de frenar el ciclo de existencias del *samsāra* se hallaba ahí afuera, en el mundo de las cosas y de los fenómenos. Mas la realidad que nos descubre Buda es bien distinta: siempre ha estado en nosotros mismos. Nunca hemos dejado de portar la voluntad que permita corregir nuestra mirada. No es vano anunciar que el noble camino de la “budeidad” está en nosotros. Por ello, si hemos aprendido a través de la Primera Verdad que el sufrimiento no está ahí afuera esperando a ser objeto de tropiezo, sino instalado en nuestra propia miopía; la Segunda Noble Verdad va a consistir en perseguir el error. El error aprehendido. Buscaremos su origen.

Nuestro orden de materias será el siguiente: dedicaremos la primera parte a desarrollar esta Noble Verdad. La segunda parte del capítulo la dedicaremos a una lectura de la novela, con vistas a extraer de la narración similitudes a la cuestión suscitada. Desde Combray hasta Venecia, repasaremos la vida de apego del héroe, aludiremos a sus deseos, los cuales van más lejos de querer ser escritor. Alcanzaremos, en última instancia, la profundidad del amor, un hontanar de placer y sufrimiento. Esta persecución nos abrirá a la raíz principal de *dukkha*.

Llevados por este enfoque, por motivos que solo pueden aludir a la fiebre del sufrimiento, averiguamos que todos los personajes de la *Recherche* han sido



cortados por el mismo patrón. Es difícil encontrar a uno solo que no haya quedado atrapado en mitad del amor, y a tantos otros dedicados únicamente en materias de fama y esnobismo. Por lo que a nosotros respecta, Proust ha urdido a todos los personajes con una misma aguja y, lanzados al tablero del tiempo perdido, todos juegan a lo mismo. *Las leyes de la vida* son al final las responsables de este deambular por el *saṃsāra*.

## Capítulo 1

### Segunda Noble Verdad: origen del sufrimiento

En el *Gran sermón sobre la aniquilación del deseo*, Buda desgrana todos los motores internos del yo, los cuales, concatenados unos sobre otros, remiten en el último eslabón que es el sufrimiento. Nos referimos a la ley del surgimiento condicionado (*paṭiccasamuppāda*), un concepto a tener en cuenta en adelante que resume el sistema de engranajes que nos conducen a *dukkha*. Se trata de un sistema de condiciones reflejas; una cascada de efectos cuyo último movimiento despierta al sufrimiento.

Condicionadas por la ignorancia [surgen] las composiciones mentales, condicionadas por las composiciones mentales [surge] la conciencia, condicionada por la conciencia [surge] el organismo psicofísico, condicionadas por el organismo psicofísico [surgen] las seis esferas de los sentidos, condicionado por las seis esferas de los sentidos [surge] el contacto, condicionada por el contacto [surge] la sensación, condicionado por la sensación [surge] el deseo, condicionado por el deseo [surge] el apego, condicionado por el apego [surge] el devenir, condicionado por el devenir [surge] el nacer, condicionado por el nacer surgen el envejecer, el morir, la pena, el lamento, el dolor, la aflicción y la tribulación; he aquí el origen de todo este montón de sufrimiento.<sup>1</sup>

El hombre posee una existencia condicionada. El condicionamiento, análogo al proceso en el que un objeto es percibido por el ojo y se lamina raudo en la superficie de la mente, pone en marcha una larga sucesión de pasos que activan, en procesión, los resortes de la máquina humana que somos. Somos un artefacto complejo. Entonces decimos que al final de la cascada llueve sobre nosotros la insatisfacción: *dukkha*. *Dukkha* es la última bombilla en iluminarse tras la red de impulsos en donde se arremolina la vida. Desde la ignorancia, vagón cabeza cuyo trazo es el *saṃsāra*, hasta el sufrimiento, vagón que coletea último debido al impulso de todos los anteriores. No obstante, siendo fieles a los textos, para Buda no hay una primera o una última causa, todas ellas son condiciones que se dan a la vez y que culmina, como decimos, en sufrimiento<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> *Majjhima Nikāya* (2015), p. 234.

<sup>2</sup> En numerosas ocasiones buscamos la manera más sencilla de explicar el aparato budista y, por ende, nos permitimos una interpretación de los textos.

Presenciamos, identidad por identidad, persona por persona, una naturaleza que recorre los ciclos de la existencia. Somos un viaje de condiciones cuyas paradas son el nacimiento, el envejecimiento, la enfermedad y la muerte. El conjunto de condiciones constituye la causa de *dukkha*.

Si cedemos al deseo de la incertidumbre, arribamos a las siguientes cuestiones: ¿por qué el *saṃsāra* se repite constantemente? ¿Por qué la existencia sufriente se recicla una y otra vez sin atender a las consecuencias? ¿No hay una causa que justifique este empeño de los seres por custodiar el sufrimiento? Decididamente, para dar respuestas a estas cuestiones, Buda ha conseguido volver sobre los pasos de *dukkha*. El *saṃsāra* es una rueda de nacimientos y renacimientos aparentemente infinita porque la *ley del surgimiento condicionado* no se sacia en su operación de aglutinar condiciones. Si los seres tienen como fundamento operar de acuerdo a este esquema, originarán cantidades ingestas de *kamma*.

¿Cuál es el verdadero origen de *dukkha*? Principalmente, Buda nos habla de *taṇhā*, literalmente “sed”, “sequía”. De esta sed nacen inmediatamente las seis esferas de los sentidos, las composiciones mentales, la sensación, el apego, el deseo... Y en última instancia, con toda la maquinaria en funcionamiento, nos refleja la ignorancia. *Taṇhā* es, tácitamente, la chispa que ha encendido el fuego, la razón principal para que devenga en el hombre el sufrimiento.

Tenemos la eterna convicción de que siempre podemos querer más, desear más; nada nos sacia. Sin ninguna duda, «Querer ser, querer hacer, querer lograr son asuntos fundamentalmente humanos».<sup>3</sup> *Dukkha* nace por decreto a esta causa. Y es que sembrar un instinto infinito en un ser de razón puede provocar náuseas. Buscamos con plena exaltación beber de aquello que es fuente de placer. Asimismo, de rechazar lo que se nos antoja displaciente. Pero Buda dice: «aquel que se entrega a los obstáculos es obstaculizado».<sup>4</sup> El placer de los sentidos se considera una *traba* por la sencilla de razón de que nunca terminamos de colmarnos, y por tanto, se sufre.

Al igual que el tonel de Platón, mediante el cual explicaba el inconmensurable apetito del hombre, la sed es aquello que nunca terminamos de colmar. No importa el número de placeres que vertamos en su interior, su interior se nos va a antojar

---

<sup>3</sup> Arnau (2007), p. 51.

<sup>4</sup> *Majjhima Nikāya* (2015), p. 415.

vacío. Siempre queremos más. No reparamos en el hecho de que unos agujeros en el interior de este tonel dejan escapar todo el contenido. Así, indiferentes o no a este patrón, lo cierto es que no ponemos remedio. El sufrimiento, por tanto, tiene una causa. Mientras tanto, la rueda de la vida no contempla frenar su inercia. Esta es la realidad que se nos presenta: si nuestra naturaleza nos ofrece una sed imposible de satisfacer, el placer se convierte en *dukkha*. Tendremos que aceptar que la búsqueda del placer se transforma en una obstaculización en nuestra vida.

¿Qué propone el budismo? En un sentido laxo, argumenta que no debemos considerar aquello que sentimos a través de nuestros sentidos como juicios de valor, por ejemplo: “esto me resulta agradable, esto otro desagradable”, sino más bien como experiencias de ecuanimidad (imparcialidad): “en este preciso momento me siento bien, pero no voy a llevarme el placer conmigo porque después seguramente ya no encuentre placer aquí”. Alude a la transitoriedad: nada nos confirma que lo que nos produce placer ahora no desaparezca mañana. Los *suttas* nos advierten el no apego hacia nada. Debemos evitar hacernos dueños del resultado que se establece entre el contacto de nuestra sensibilidad y los fenómenos. Con otras palabras: no sentir avidez hacia la sensación agradable, ni tampoco repudio hacia la desagradable. Se propone, pues, un desapego. Desapego incluso hacia la propia Enseñanza.

Dadas las tres características de la existencia (transitoriedad, insubstancialidad e insatisfacción) no podremos rellenar jamás el tonel de nuestra existencia: por un lado, nada se podrá volcar en su interior de manera ilimitada y, por otro lado, aunque se dejase, nuestra sed no tiene límites y nunca estaríamos satisfechos. Dice Ortega: «Las verdades, una vez sabidas, adquieren una costra utilitaria; no nos interesan ya como verdades, sino como recetas útiles»<sup>5</sup>. Asimismo, la receta de Buda queda señalada en sus textos como una balsa con la que cruzar el río del sufrimiento y alcanzar la orilla del *nibbāna*. Definitivamente, por más que la busque, al hombre se le escapa eso que ha llamado “felicidad”. El desapego, por estas consideraciones, será vital para entender la Segunda Noble Verdad del Sufrimiento.

En la medida que nos es dichosa una sensación, en la medida que nuestras composiciones mentales acotan nuestra existencia en derredor a dicha sensación

---

<sup>5</sup> Ortega (1964), p. 51.

agradable, en la medida que decimos “esto me gusta”, “esto no me gusta”, o en la medida que buscamos la posesión de aquellas sensaciones agradables y rehuimos de las desagradables, el hombre está sumido en el sufrimiento. Nos hemos convertido en egos que persiguen el placer pero que rehúyen del dolor. Es, en buena gana, el error innato al que se refirió Schopenhauer: creer que estamos aquí para ser felices. Dice Buda:

Monjes, cualquier forma material, pasada, futura o presente, interior o exterior, tosca o sutil, inferior o superior, lejana o cercana, toda forma material debe ser vista con perfecta sabiduría tal y como es: “esto no es mío”, “ése no soy yo”, “ése no es mi yo”.<sup>6</sup>

La propuesta es vivir sin llevarnos a la morada de nuestro ser un ápice de placer, pues en el momento en que nos identificamos con las sensaciones agradables nos lanzamos sedientos a la quimera del oasis en el desierto. El manantial de agua es fruto de nuestra mente. Lo que promueve el budismo es vivir la experiencia sin poseerla, sin sed de más. Digamos, vivir la experiencia (pura) sin que el ego se la adjudique.

Monjes, viendo así, un Noble Discípulo bien instruido se desengaña de la forma material, se desengaña de las sensaciones... de las percepciones... de las composiciones mentales... de la conciencia. Desengañado, se desapasiona y a través del desapasionamiento, se libera. Al liberarse, sabe que está libre.<sup>7</sup>

Buda recapacita esta propuesta de permanecer alejado de las experiencias agradables e impávido ante las experiencias desagradables. No contempla la opción de eliminar todos los deseos, al contrario, nos insta «a conocer su naturaleza, función, y funcionamiento, alcance, límite y buen uso».<sup>8</sup> No propone la erradicación, propone su aprendizaje y atención. Tenemos que prestar atención a los instantes agradables y manifestar, con toda naturaleza, la sensación placentera que efectivamente se siente, pero sin beber de ella, sin que el ego participe en la experiencia. Solo así nos convertimos en espectadores, espectadores de las sensaciones. Ante una experiencia dolorosa, se repite el planteamiento: hay que vivir la experiencia sin el yo, cosechar la atención y visualizar el dolor, acogerlo como una experiencia pura, sin obstaculización, aceptar que dicha experiencia es dolorosa, tal y como leíamos a través del pasaje de la abuela del narrador.

---

<sup>6</sup> *Majjhima Nikāya* (2015), p. 421.

<sup>7</sup> *Íd. ídem.*

<sup>8</sup> Gaztelu (2014), p. 196.

Se viven sensaciones, pero no se integran en nuestro yo. Se experimentan impresiones, pero no depositan huellas en nosotros. Así debemos comportarnos, porque todo cuanto dejemos anudarse en nuestra vida tomará la forma de un continuo apego hacia nuestros *agregados*. El apego adquiere su cénit en el momento en que es el yo el que desea las cosas, y precisamente «el problema para el budismo no son los deseos en sí mismos, sino los deseos del “yo”»<sup>9</sup>.

En este momento, la Enseñanza distingue tres tipos de sed: sed de placeres, sed existencia y sed de inexistencia<sup>10</sup>. La sed del placer de los sentidos (*kāma-taṇhā*) es básicamente el tipo de sed que hemos expuesto porque es el más fácil de representar y de entender. «Si no hubiera una satisfacción que encontrar, los seres no estarían apegados al mundo».<sup>11</sup>

A nuestro parecer, la sed que plantea el budismo se puede leer como la búsqueda de signos que nos presentaba Deleuze: todos buscamos signos porque nos sentimos atraídos hacia ellos, los interpretamos y nos valemos solo de aquellos que nos son dichosos. Las personas buscan los signos que entroncan con sí mismas, por eso las caracterizamos como búsquedas narcisistas. A este respecto, podríamos imaginarnos el tonel de nuestro yo, redondo y estrecho, elaborado por dos piezas curvas: el hábito y la costumbre, imposiciones que leemos fundamentalmente en la *Recherche* y que se pueden considerar como el halo por el que estamos encerrados todos los humanos. En tanto en cuanto nos identificamos con un signo, la sed es mayor, y la búsqueda torna a obsesión. «En esta sed, no se busca sólo el agua para disipar, sino que se busca también tener sed para consumir una y otra vez».<sup>12</sup>

Los otros dos tipos de *taṇhā* son la sed por la existencia y la sed por la inexistencia (*bhava-taṇhā* y *vibhava-taṇhā*, respectivamente). En un esbozo, el primero remite al placer o ansiedad por pertenecerse a un yo vivo que no cesa en la experiencia de los placeres. Es el deleite que nos absorbe en nuestro propio yo cuando nos encontramos en la afortunada corriente del placer y la dicha y somos,

---

<sup>9</sup> *ib.*, p. 197.

<sup>10</sup> «Es la “sed” que produce la repetición de existencias, que conlleva/está asociada a un deleite apasionado y encuentra una nueva satisfacción temporal/un nuevo deleite ya aquí, ya allá, a saber, la “sed” de placeres de los sentidos (*kāma-taṇhā*), la “sed” de existencia (*bhava-taṇhā*) y la “sed” de inexistencia (*vibhava-taṇhā*)». *ib.*, p. 193.

<sup>11</sup> Gaztelu (2014), p. 197. Cita de *Aṅguttara Nikaya*, I, 259.

<sup>12</sup> Gaztelu (2014), p. 198. Cita de *M. Wijayaratna* (2002), p. 104.

presuntamente, felices. Por otro lado, el placer por la inexistencia remite al estado contrario, cuando la desdicha nos persigue y el dolor brota sin control. Somos seres desafortunados, infelices, y el único aliciente que mantiene viva la sed es el placer por encontrar la forma de revertir la situación, de volver al caudal de las sensaciones agradables. Este es, someramente, el resumen de nuestra existencia.

Igual que sin seres humanos no podría hablarse de una interpretación de signos (la realidad consistiría en puras representaciones), sin un yo –sin una concatenación de agregados que fortalezca una identidad– no se podría hablar de sensaciones agradables o desagradables. El budismo intensifica su esfuerzo. Se reflexiona sobre el estado *anattā* (no-yo), esto es, un yo sin ego, sin apego a nuestros agregados. En el no yo se entiende que no hay nada, pero no es vacío, es vacuidad. El sujeto resultante es un (no) yo libre de pasiones, sin sed, un *sujeto puro de conocimiento*. Entendámoslo así: Buda busca convertir a la “persona” en una cámara fotográfica clásica, una cámara oscura. Haciendo pasar un haz de luz a su interior, la fotografía revelada sería idéntica a lo fotografiado. Su mente mantendría una actitud de ecuanimidad, y, por tanto, ninguna sensación placentera o sufriente turbaría su espíritu. Ha habido un desapasionamiento. El yo no se ha apegado a ninguna sensación y por lo tanto la sed no ha hecho mella en su actitud. Por otro lado, si convertimos al yo budista en una rosa de los vientos, advertiremos que no rechaza ningún soplo: ni mantendrá avidez por el aliento animoso ni aversión por el vendaval del sufrimiento. Su comportamiento se define por la transparencia: no se adosa placeres, no rehúye de las tribulaciones, simplemente plasma las experiencias, las ve, las comprende... Señala la dirección del viento, eso es todo.

En definitiva, cuando una persona descubre parte de la sugestión que nos producen los tres tipos de *taṇhā*, no debe uno, sin embargo, devanarse los sesos por tener que cambiar este aspecto de su vida, ni tampoco debe lamentar tener que dejar de llevarse a su yo los placeres de la vida, pues lo cierto es que las experiencias van a venir dadas de igual forma, lo que va a cambiar va a ser la actitud que tomemos frente a ellas. El ego no participa de esta experiencia; el sujeto las vive, pero no se apega a ellas. Así pues, en resumidas cuentas, si *taṇhā* desaparece, *dukkha* desaparece. Esta es la Segunda Noble Verdad budista. Si el hombre la pone en práctica advertirá que la nube que agrisaba su vida desaparece, porque toda ella

estaba compuesta de ignorancia. El sujeto que propone Buda frente a la vida tendrá la posibilidad de ver completamente.

¿Y cuál es, amigos, la Noble Verdad del Origen del Sufrimiento?

Es el deseo que produce la repetición de existencias, que conlleva goce y pasión, y goza con esto y aquello, es decir: el deseo de los sentidos, el deseo de existir y el deseo de no existir.<sup>13</sup>

### *1.1 Las acciones (kamma)*

Como muchas cosas en la vida, la comprensión de la Enseñanza suscita el problema de que, para su discernimiento completo –para la visualización total del mural de esta ingesta filosofía de vida– es necesaria la consolidación de todas las partes menores. No obstante, es importante que nuestra narración siga una paulatina explicación, un hilo discursivo gradual. Estamos dando forma a cada pieza del puzle. Quizá exista un orden adecuado y el desarrollo correcto prospere en un mejor entendimiento. De hecho, los sermones de Buda han sido organizados en diferentes colecciones o “canastas”. Pero a nosotros, que estamos exponiendo el Dhamma de manera que se lea con mayor provecho la novela de Proust, nos resulta inevitable, después de hablar de la sed como causa principal del sufrimiento, no inspeccionar el valor de las acciones del hombre. Porque si es nuestra voluntad la que decide comprender la naturaleza de *taṇhā* (luchar por que no nos lleve el caudal de la sed), el sujeto va a tomar decisiones y proyectar su acción en la desinhibición del placer y del dolor. Cuando hablamos de acciones (aunque no todas las acciones son kammicas, como a continuación vamos a demostrar), tenemos que hablar de *kamma*, o karma en sánscrito. El *kamma* es el responsable de que la rueda de la vida no cese de girar. Esto es debido a que el hombre nace con *kamma* del pasado. Asimismo, las acciones en el presente depositan *kamma* a vidas siguientes. El *saṃsāra* vive del *kamma*, vive de la ignorancia de nuestras acciones.

---

<sup>13</sup> *Majjhima Nikaya* (2015), p. 185.



Hay quien piensa que la vida del ser humano se traduce en una hilera de acciones y decisiones, un camino que depende en todo momento de su capacidad decisoria. Desde que nos despertamos hasta que nos acostamos tenemos que tomar decisiones, poner en marcha nuestra mente y nuestro cuerpo. Pero representar la vida en una ecuación de acciones supone realzar la circunferencia con la que rueda el *saṃsāra*. Precisamente estas acciones (que el común de los mortales piensa que depende de ellas, y que su yo depende de sus consecuencias), no nos empujan a la iluminación, sino a *dukkha*. El budismo no contempla una vida de acciones y voliciones evocadas desde la sed de un yo. Lo que ha ocurrido en Occidente es que esta postura es sencillamente ininteligible; más que despertar de la ignorancia se han despertado más dudas.

Etimológicamente, *kamma* se traduce como acción; es el proyecto a través del cual Buda contempla una ley que nos ata a todos por igual, una ley moral que versa sobre las consecuencias de las acciones desarrolladas. Pero ¿qué postura recomienda el budismo? La ley del *kamma* entronca con lo expuesto de la Segunda Noble Verdad. El budismo va a defender las acciones no kammicas, las que no generan *kamma*. Estas acciones son aquellas que se realizan sin la intervención del ego –sin la sed del sujeto, sin *saṅkhāra*, sin la predisposición habitual que tenemos en el mundo–.

Lejos de que sean buenas o malas, las consecuencias de las acciones culminan en un condicionamiento. No estamos hablando de que debemos acumular buen *kamma* y evitar mal *kamma*, o desarrollar buenas acciones y evitar las malas, sino que, tal y como presentábamos más arriba, Buda nos augura la verdad del *kamma* bajo el mismo panorama ególatra con el que nos anunciaba *taṇhā* (la sed). Y lo cierto es que *kamma* y *taṇhā* no se llevan tanta diferencia: al fin y al cabo, la sed mueve al yo y el yo se procura un placer (actúa). En ambos casos, el yo (ego) es el que dirige la acción y el resultado recae también en él (se estimula o sufre). Alcanzar el *nibbāna* supone dejar de acumular *kamma*. Porque, aunque nuestra acción sea “buena” (ayudamos a una persona desfavorecida) puede deberse a que buscamos un sentimiento positivo, convertirnos en una persona con un gran corazón. (Aunque, propiamente dicho, esto al budismo no le plantea un problema, incluso Buda prefiere que, en todo caso, se acumule buen *kamma*). La acción realizada nace, por tanto, desde el ego y se

convierte en acción kammica: su acción ayuda a agotar su sed y a sentir placer. Por muy bueno que sea, es un gesto egoísta.

Sin embargo, la acción no kammica es una acción que no nace desde la sed del yo; se realiza en sí misma, sin buscar el premio de la dicha ni el castigo del dolor. Es una acción que nos conduce al buen camino –siempre y cuando el camino sea la cesación del sufrimiento–. Porque si empleamos nuestra vida a una búsqueda de acciones que nos posibilite buen *kamma* y evitamos las que acumulen mal *kamma*, regresaremos a la alegoría del tonel de placeres en fuga de Platón e, insertos en una realidad *saṃsārica*, el sufrimiento sobrevolaría nuestra existencia. Si Buda propone, para alcanzar el *nibbāna*, el desapasionamiento para no caer ciegos en la sed, propone a través de la ley del *kamma* la liberación de nuestras acciones egoicas. Y siguiendo ligeramente la filosofía del Tao, el hombre deberá aceptar cualquier racha de viento; no llevar a cabo acciones que apruebe o desaprobe el yo. Por otro lado, Buda propondrá la acumulación de buen *kamma* si el sujeto prefiere seguir viviendo en el *saṃsāra*.

Frenar el tren kammico supone una gran acción a largo plazo: salir del *saṃsāra*. Si el sujeto alcanza la budeidad se liberará del sufrimiento y saldrá del *saṃsāra*. Fuera del *saṃsāra*, no vuelve a renacer. Pero ¿por qué el *saṃsāra* depende de las acciones de los hombres? ¿Por qué dice Buda que extinguiendo el *kamma* un sujeto no vuelve a renacer? Analizando todo este proceso, seguimos las palabras de Ramiro Calle:

¿Qué renace? Si para el budismo no hay una entidad permanente, si no hay un yo inmutable, ¿qué es lo que renace? De todos los procesos psicomentales y psicofísicos del individuo, ¿qué es lo que renace, lo que pasa de una vida a otra, lo que prosigue? Pues precisamente todas esas fuerzas físicas o mentales que ansían volver a tomar cuerpo. El cuerpo muere, pero esas fuerzas continúan. Impulsadas por la volición, por la “sed”, por el ansia de manifestación y existencia, siguen adelante, conforman otros cinco agregados.<sup>14</sup>

El *kamma* originado en la vida presente es lo que mueve a un sujeto al placer y a rehuir del dolor. El *kamma* guía las intenciones y esculpe el futuro. Es una máxima que brota de todas las filosofías nacidas en Oriente: el que haga el bien, conocerá el bien. El que haga el mal, conocerá el mal. «Somos el producto de nuestras acciones

---

<sup>14</sup> Calle (2009), p. 33.

pasadas y seremos el producto de nuestras acciones presentes»<sup>15</sup> Así, en este orden de ideas, el que deja de generar *kamma*, lo que resurge de estas acciones no egoicas es la liberación, la liberación del *saṃsāra*; un salto a la realidad pura y no egoica. Fuera del *saṃsāra*, se acaban los renacimientos: ya no hay material para que brote un nuevo sujeto.

«Venimos de muy atrás. Llevamos muchas existencias condicionados por nuestros impulsos y tendencias»,<sup>16</sup> pero sin la carga kammica no hay motivo para un nacimiento nuevo. El *saṃsāra* no cesa en su repetición circular porque es alimentado de las acciones ignorantes que generan *kamma*. Sin ellas, no ha lugar para seguir renaciendo en la rueda de la vida. «Ésa es la ley. Nada se pierde. Todo acto, todo pensamiento, toda palabra puede originar karma. Depende de nuestra intencionalidad, nuestra voluntad, nuestra volición».<sup>17</sup>

Pero la realidad humana es bien distinta. Nos encontramos a las personas actuar cegados por la sed. Y el *kamma*, que se concibe como una memoria imperecedera, de pasado y de presente, arremolina grandes cantidades de consecuencias, conduciendo a las personas al desarrollo de más acciones kammicas. Todos los deseos, caprichos, afanes, propósitos... todo bruñe al sujeto que actúa; brillará, según sea su acción, en plata, en cobre u oro. «Se podría decir que lo que hacemos “pesa”, y pesa sobre el cosmos, y esos campos de gravedad configuran los campos de fuerza del mundo en que vivimos»<sup>18</sup>.

En la India, donde más bullen estos conocimientos, se ha consolidado en la ley del *kamma* una explicación de la realidad, y las personas defienden su estatus (pobreza o riqueza, belleza o fealdad, suerte o desdicha) de acuerdo con el *kamma* acumulado; acumulado no solo en su vida sino en vidas anteriores, porque, como venimos diciendo, una persona es solo «un sistema de referencia móvil»<sup>19</sup> en un flujo de movimiento circular, una vez se incorpora al ciclo su vida no comienza desde cero, es un yo subido a un tren en marcha y posee las marcas kammicas de una vida pasada.

---

<sup>15</sup> *ib.*, p. 35.

<sup>16</sup> *Íd. ídem.*

<sup>17</sup> *Íd. ídem.*

<sup>18</sup> Arnau (2007), p. 54.

<sup>19</sup> *ib.*, p. 21.

En resumidas cuentas, para no irnos demasiado de lo que nos importa, Buda distingue, por un lado, el buen *kamma* a través de acciones honorables, y, por otro lado, el mal *kamma* a través de acciones ilegítimas. De algún modo, alejados del budismo, el yo oscila y vive su vida entre estos dos tipos de acciones. La novedad es incluir una tercera opción: la liberación total del *kamma*. La no acción ególatra o la acción no kammica. Y es que todo suma en la lucha por hacer comprender al hombre que no todo está a su alcance, que la existencia posee unas leyes, y que, si se las salta, sus actos encontrarán la realidad de *dukkha*.

### 1.2 La ignorancia (*avijjā*)

El universo en la cosmovisión budista no está comprendido por planetas y galaxias, la existencia orbita sobre una gravedad aun mayor que nuestra estrella de referencia: el deseo. Y junto al deseo, un satélite que lo acompaña: las acciones (el *kamma*). Esta imagen, tal y como la dibujamos, no refleja el espacio-tiempo al que nos tienen acostumbrados los astrofísicos, sino a una dimensión amparada por el sufrimiento. Un eje de coordenadas llamado ignorancia y una línea circular que registra nuestros movimientos (*saṃsāra*) es el resumen de la vida.

La ignorancia es por tanto el mapa donde se registran nuestros placeres, deseos y ambiciones –donde se reflejan nuestras acciones, nuestras voluntades, nuestra desesperación–. Un mapa que no puede leerse porque lo que realmente significa *avijjā*, lo que se traduce como ignorancia, es «la no-visión de la realidad “tal cual”»,<sup>20</sup> es decir, una ceguera hacia el conocimiento verdadero. Pero el mapa de la ignorancia tiene una doble lectura. Es cierto que refleja la miopía, pero también nos dibuja una salida, una liberación. Es un espejo que metamorfosea dos realidades: por un lado, revela las cosas en sí mismas, y, por otro lado, proyecta en su superficie la realidad que el ojo humano desea ver, es decir, su realidad elaborada (*saṅkhāra*) –su errada visión–. Por eso argüiremos, como diría Deleuze, que es una constelación de signos encriptados. Dependerá de nuestra mirada averiguar el conocimiento verdadero o el conocimiento falso.

---

<sup>20</sup> Gaztelu (2014), p. 221.

Páginas atrás hablábamos de los cuadros de Magritte. Si todavía los tenemos en mente podremos utilizarlos como analogía. Porque lo que en ellos veíamos era la realidad y la apariencia. Dependía de la mente del observador y su esfuerzo psíquico poder ver en estas pinturas una ventana al conocimiento verdadero o, por el contrario, obtener el simple reflejo de lo que uno ve todos los días –una sencilla pipa–. Porque *avijjā* significa ver, pero ver lo falso. Como indica Gaztelu, «*avijjā* es a menudo definida como la confusión (*moha*) que vela la mirada e impide percibir las cosas en sí mismas».<sup>21</sup> La manera de ver las cosas, retrotrayéndonos como acostumbra Buda al origen, proviene del contacto entre las seis esferas de nuestros sentidos y el mundo externo. Inmediatamente tras este contacto, el yo provisiona y acumula sensaciones, también estrecha las paredes de la costumbre. En cuanto el yo ya no ve la realidad en sí misma, sino que ha ido sorteando la realidad de acuerdo a sus gustos (hábito), se apeg a sus agregados. Y entre los cinco agregados que completan a una persona, el origen de *avijjā* se sitúa, más concretamente, en aquél que llamábamos *saṅkhāra* (composiciones mentales). Cuando nos apegamos a este agregado, el yo trata de ver la realidad a través de su ojo subjetivo y condicionado. El agregado que, en palabras de Proust, construía el hábito.

Si la ignorancia es un mapa con dos lecturas –la del remolino que nos atrapa en más ignorancia o la bofetada a una inminente liberación–, el mapa, decimos, está instalado en nosotros; nosotros somos el mapa. Esto es igual que decir que estamos hechos de ignorancia y en nosotros está la posibilidad de salir de ella, pero también, claro está, de permanecer sumisos, de habitar en el gris nuboso de la ignorancia, en un mundo claroscuro en donde el sujeto se encuentra feliz gracias a la luz que irradia de sí mismo, pero inevitablemente envuelto en una negra realidad. *Avijjā* es nuestra errónea y acostumbrada mirada a lo no real, mirada forjada a base de *saṅkhāra*. Porque en el perímetro del hábito es donde encontramos rápidamente los placeres, donde antes calmamos la sed (*taṇhā*).<sup>22</sup> Todo nuestro proceso cognitivo se halla limitado por las sensaciones que calificamos como buenas o malas, en lugar de tomarlas por lo que realmente son: puras y reales, e incongruentemente las

---

<sup>21</sup> *ib.*, p. 222.

<sup>22</sup> «El hecho de que las percepciones y las actividades mentales aparezcan condicionadas por el sesgo de la sensación, hace que todo el desarrollo aprehensivo posterior se halle manipulado. Es decir, que percibamos el mundo en función de la cualidad –agradable, desagradable o neutra–» *ib.*, p. 226.

convertimos en objeto de nuestra experiencia. La realidad se convierte entonces en la realidad de cada uno (subjetivismo).

En este orden de ideas, podemos comprobar cómo el edificio del budismo asciende apoyado en sus partes menores: *avijjā* (ignorancia), *taṇhā* (sed), *kamma* (actos), *saṅkhāra* (construcciones mentales), *saṃsāra* (ciclo vital). Todo es una red intrincada que moldea al yo (*attā*) a través de los cinco agregados (*kandhas*). Todo es, por tanto, causa de sufrimiento (*dukkha*), y todo cuanto se propone el budismo es cambiar este error en el que estamos instalados.

## Capítulo 2

### Excesos de placer en la novela: exceso de sufrimiento

De regreso a la novela, nos preguntamos: ¿encontramos en la narración síntomas de la Segunda Noble Verdad? ¿Existe la sed, el deseo, las ganas incontrolables por recoger el placer? ¿Dibuja Proust el escenario del apetito insatisfecho, de la pérdida de la cordura por la persecución del gozo y de la abundancia? De hecho, parece imposible advertir lo contrario. La novela de Proust plasma minuciosamente el tren de circunstancias que lleva a los personajes al irrefrenable torbellino del deseo, a la vida voluptuosa donde, antes o después, se reúnen la mayor parte de los personajes. No nos equivocamos al enunciar que casi toda la obra se dedica a la transcripción de este error humano; es una lupa concentrada en el obstinado esfuerzo por encontrar un remanso de paz y placer, pero con el macabro desenlace, siempre idéntico en todos los personajes, de asistir a la tristeza, al sufrimiento, a la impotencia, al malogrado paso de los años en los cuales nadie considera triunfar por medio de sus acciones, sino más bien entrar en estados de frustración y de fracaso. Todos los personajes, a la postre, describen las marcas del sufrimiento.

Expresa el comentarista de Proust, Malcolm Bowie:

Pero Proust también es trágico, y la visión trágica que ofrece su novela es una en la que el propio deseo es esclavo del límite. [...] El deseo molesta y aguijonea. Y el larguísimo libro de Proust, incluso cuando resplandece con fantasía e invención, insiste en esta cualidad limitada y fijada: un desolado modelo de recurrencia, una sensación de dolor e insatisfacción ordenados de antemano, gobierna la procesión de sus episodios narrativos. Todas las relaciones amorosas fracasan, y lo hacen del mismo modo. Todos los viajes terminan en una decepción. Todas las satisfacciones son demasiado pocas y llegan demasiado tarde. La muerte se lleva a los admirados mentores del narrador uno a uno, reavivando y reforzando sus sentimientos infantiles de abandono.<sup>23</sup>

La vida mundana es el terreno con más hectáreas de la *Recherche*; narrador y personajes recorren kilométricas aventuras y todas desembarcan en el mismo lugar. Condicionados por la avidez, por el apetito, por el amor, por la fama, por el esnobismo, por la frivolidad de las apariencias, el entrelazado dibujo de las acciones anuda los hilos del *samsāra*. El camino por la parte de Swann no es tan diferente al

---

<sup>23</sup> Bowie (1998), pp. 21-22.

camino por la parte de Guermites. Dos clanes se enfrentan durante toda la novela, el de la burguesía y el de la aristocracia. ¿Quién iba a decir que a través del camino de Méséglise se llegase también al camino del *fabourg Saint-german*?, y ¿qué camino no lo hace –se habrá pensado–, si todos son afluentes del *saṃsāra*? Todas las acciones, que forman a la postre caminos en la *Recherche*, se abrazan en un centro común, un ágora dantesca en el que se dan cita los personajes y se reviven las patologías del sufrimiento: la sed, el deseo, el apego, las trilladas consecuencias del amor: el adulterio, el *sodomismo*, el *gomorismo*... Proust se convierte en el mayor condensador de causas que propician la aparición de *dukkha*. Su lectura es recomendada porque en su universo se entrevé el origen del sufrimiento –una lectura por la que poder descender a nuestras más íntimas patologías y vislumbrar finalmente una agradable salvación–. Marcel –esta es nuestra interpretación– dibuja el *saṃsāra* y después nos ofrece una salida hacia el *nibbāna*. Un *nibbāna* que adopta el nombre en su libro de Tiempo Recobrado y que nosotros preferimos acogerlo como una iluminación de carácter estético.

Lo que expondremos a continuación es la enunciación de los signos de la Segunda Noble Verdad, reposados casi todos ellos en el amor (considerado por el héroe como una enfermedad); reposados en la voluptuosidad (placer carnal insatisfecho que arrastra a los personajes a la inversión sexual y al adulterio); reposados en el esnobismo (cajón de máscaras y espejo del odio); reposados en el apego de sí mismos y en el apego a sus propias realidades proyectadas (hábito). Y aunque ya hemos mencionado que la inmensa mayoría de los personajes de Proust son arrastrados por la misma avidez, por los mismos vicios y anhelos, hay en concreto cuatro personajes que parecen tener la responsabilidad de portar la carga y la enjundia del error humano, estos son Odette de Crécy, Mme. Verdurin, la duquesa de Guermites y por supuesto el barón de Charlus. Solo ellos saben caricaturizar la ignorancia. Solo a ellos se les puede llamar “los estandartes de la verdad del sufrimiento”.



## 2.1 Los estandartes de la verdad del sufrimiento: Charlus, Odette, Mme. Verdurin y Mme. de Guermantes

Pocas cosas suceden en el exterior de las líneas que podemos trazar imaginariamente en torno a estos cuatro personajes. Constituyen el perímetro de la novela. Es obvio que entre ellos no existen lazos de amistad, se utilizan los unos a los otros. El orgullo y la prepotencia de sus yoes se repelen. Tanto es el espacio que necesitan para contener sus egos que toda la *Recherche* cabe en torno a ellos. Así pues, para dejar de imaginar *A la busca del tiempo perdido* como una gran muralla de tomos, nos la figuraremos como un cuadrado, un cuadrado cuyas puntas de sujeción tienen nombre y apellidos: Charlus, Odette, Mme. Verdurin y Mme. de Guermantes. En el interior de este cuadrado tiene lugar la “acción”, y la densidad del narrador rellena el espacio.

En quien debemos pensar con efusiva claridad como la figura que habita en el interior de esta figura geométrica es en el narrador. Pero también ocupará un lugar distintivo Charles Swann, su álter ego:

cher Charles Swann, que j'ai si peu connu quand j'étais encore si jeune et vous près du tombeau, c'est déjà parce que celui que vous deviez considérer comme un petit imbécile a fait de vous le héros d'un de ses romans.<sup>24</sup>

Marcel, antes de situar, por ejemplo, a Gilberte, a Mlle. Albertine, a Saint-Loup o a la propia Françoise en las esquinas de su novela, ha preferido desdibujar su imagen y mezclarla con la de Swann. Allí se instala nuestro protagonista, entre las líneas de las acciones de Swann. E imitando su transida vida de angustias y fiebres de amor, revive su existencia. En este sentido, los personajes más cercanos a la vida de Marcel se convierten en hologramas de aquéllos que cercaron la vida de Swann.

Cuando nos hemos dado cuenta de que los movimientos de un títere han sido transmitidos desde un más allá, nos daremos cuenta de que las acciones de todo el interior de la novela corresponden a una imitación de las acciones de nuestros estandartes del sufrimiento. Ellos son los baluartes del *saṃsāra*. Las acciones del

---

<sup>24</sup> P, 1753. «Querido Charles Swann, a quien conocí tan poco cuando yo todavía era tan joven y usted estaba cerca de la tumba, si se vuelve a hablar de usted y si quizá sobreviva, es porque aquel a quien usted debía de considerar como un pequeño imbécil le ha convertido en el héroe de sus novelas.» III, 167.

resto de personajes son solo porciones pequeñas de todo cuanto podemos ver en ellos. Mientras sean ellos los que cierran el fortín proustiano, todos los seres, todos los personajes –incluido el protagonista– estarán presos en la ignorancia, sumidos en *dukkha*. Superar el sufrimiento pasa por tanto por superar a estos personajes. No obstante, la dificultad es grande: han sabido entrelazarse. El lector puede observar cómo, efectivamente, la narración adopta un matiz mundano, puramente egoico, cuando los estandartes aparecen en escena:

Marcel se enamora de Gilberte, hija de Swann. Hija también de Odette –primera candidata a representar el cuadrado de la *Recherche*–. El espacio por el cual Marcel transita ya es propiamente *saṃsārico*. Para olvidar a Gilberte se marcha a Balbec, y allí conoce a Saint-Loup, y, a través de él, a su tío Charlus, nuestro segundo bastión del cuadrado. Charlus, que es el hermano menor del duque de Guermantes, fue amante –se conoce– de Odette, y Odette, como sabemos, es la mujer de Swann. Los nudos del *saṃsāra* estrechan rápidamente a los pobres Swann y Marcel.

Pero en Balbec el narrador también va a conocer a Elstir. De hecho, será Elstir el que finalmente le presente a la pandilla de muchachas en el que va a emerger su verdadero amor, Albertine.

En la visita al atelier de Elstir el narrador descubre, o más bien deduce, que Elstir –¡vaya sorpresa!– tuvo como amante en el pasado también a Odette, cuando se juntaba todo el *cogollito* en el salón de Mme. Verdurin, el tercer miembro del estandarte del *saṃsāra*. Se trataba del famoso *clan*. Con la excusa de ver unos cuadros de Elstir, Marcel es invitado al salón de los Guermantes. Oriane, nuestra cuarta y última figura del cuadrado del sufrimiento había sido durante muchos años la fijación amorosa del narrador, porque ella era sin duda la mujer más famosa del *fabourg saint-german*. Poseía un encanto singular y tenía esa cualidad de poder enamorar a todas las personas.

Averiguaremos que Oriane criticará la relación de su sobrino Saint-Loup con Rachel por el mismo motivo por el cual todos criticaban a Odette: porque todo el mundo sabía que había sido una *cocotte*. Y a propósito de Oriane, su marido, el duque de Guermantes (Basin), será también amante de Odette. Pero no acaba ahí la cosa, Odette también tuvo relaciones con el primo hermano del duque, el marqués d'

Osmond. Y por estas numerosas infidelidades de Odette, se comprende el sentimiento que la gente profesa por Swann. “El pobre y enamorado Swann”.

Formado el cuadrado, la novela se estira, se encoge, se hace voluminosa y explota en instantes. Estos cuatro personajes son, sin ninguna duda, los encargados de hacer bullir el sufrimiento, todo el sufrimiento que se desparrama por el interior de la *Recherche*.

Quien iba a menudo a los salones de la duquesa de Guermites era el escritor Bergotte. Con respecto a las aptitudes literarias del joven, el narrador manifiesta su devoción por él. Swann también conoce a Bergotte. De hecho, su hija Gilberte pasea mucho con él. Bergotte ha escrito también sobre Racine, y sobre Racine se empiezan a hacer muchas representaciones teatrales a las cuales Marcel desea con entusiasmo asistir, sobre todo para conocer a La Berma, la actriz de moda y a la que, en un futuro, morirá de pena al no ser invitada en el salón de los duques de Guermites. (Duque de Guermites casado ahora con Mme. Verdurin: estrechando vínculos con la burguesía).

Charlus admira también las obras de Bergotte, y sobre Bergotte tendrán las primeras conversaciones Charlus y Marcel. Le prestará algún libro de este autor y agradecerá a su abuela con citas de Sévigné. Desde el comienzo, Charlus se presenta como una persona sensible y atenta. Pero no tarda mucho tiempo en intentar seducir a Marcel, porque él, desconocedor de la extensión que abarcaba Sodoma y Gomorra, devuelve el cariño a sus amigos. Abiertos los senderos que conducen a esta región, totalmente en desacuerdo el héroe con la homosexualidad, comenzará a ver cómo más y más amigos bajarán por las escaleras del placer, haciendo cola en el *templo del Impudor*. Entre ellos Albertine, su gran amor, motivo principal de sus agonizantes sufrimientos. Pero por Sodoma también se asoman muchas amigas del *grupito*: Andree y Gisèle, y también su amigo Saint-Loup o la propia hija de Odette, Gilberte. También Morel, Jupien, y otros personajes como el príncipe de Guermites, la prima de Block, actrices de moda como Léa o la Baronesa Putbus. En fin, gran cantidad de los personajes de Proust descienden hasta Sodoma en busca de placer, porque nunca, a pesar de sus esfuerzos, revierten la sed que les animaba a seguir en la atareada búsqueda de la avidez. Charlus incluso llegó al punto de buscar el placer en la flagelación.

La fluctuación entre los egos de los estandartes del sufrimiento hace que se desarrollen indirectamente las acciones de nuestro protagonista. La primera persona que ve Marcel asomada en Sodoma es la hija de Vinteuil. A través de la sonata que deja Vinteuil antes de morir, Swann hace visible las verdades de su amor, y más adelante servirá al narrador para resumir su vida amorosa con Albertine. Repercutirá también la música de Vinteuil para llegar a la revelación final, el día en el que Marcel descubre el tema de su libro y se pone a escribir *A la busca del tiempo perdido*.

Pero ya han pasado muchos años. En ese momento (en ese futuro, más bien) podremos ver que la esposa de Gilberte es Saint-Loup. Su amigo mantendrá a Gilberte en el permanente hilo del sufrimiento, debido a unas más que evidentes sospechas de engaños. En este mismo futuro, «La Patrona», como llamaban con cariño a Mme. Verdurin, quien siempre había rivalizado con la aristocracia, se habrá casado con el propio duque de Guermantes, haciendo un breve paréntesis a su deseo de ascender socialmente, pero depositando en su enemiga, la duquesa de Guermantes, un saco de dolor. Su salón, que cobijaba la imagen de la nobleza, y que había dado como fruto tantos amores como el de Swann y Odette, y el de Odette con tantos otros hombres, se convierte en un salón aristocrático.

¡Gran circo de intereses y conflictos! Atendamos individualmente a cada uno: Charlus no sabe muy bien lo que quiere. Quizá su deseo es sentirse vivo y joven para siempre. Tiene la voluntad de una persona que cree posible la inmortalidad. Impondrá su egoica personalidad allá donde marche, y su voz, su portentosa voz, será siempre la última en escucharse. Detrás de su imponente figura debe de esconderse un niño con ganas de estructurar su identidad, pero ha de vivir escondido tras su verdadera naturaleza.

Los deseos de la Patrona son, empero, muy diferentes. Si Charlus tiene una larga lista de títulos genealógicos detrás de su nombre, lo que agita el cuerpo de esta señora es el rango social. Ascender, ascender es la sed que motiva sus acciones. Su vida está enfocada en los demás, y todas sus veladas en su salón tendrán que ser perfectas. El hecho de que los invitados se marchen satisfechos o no de sus conocidas *matinéas* dictaminará su alegría o su pena.

Por otro lado, el placer de Odette, si bien nos lo tenemos que imaginar –porque de ella únicamente se obtienen descripciones trazadas de terceras personas– debe ser el vicio; lo que le gusta a la esposa de Swann es sentir el poder y la capacidad de dominación. No le importará demasiado lo que piensen de ella, su estimulación es hacer feliz a los hombres, sin importarle demasiado el paisaje en llamas que deja tras sus actos.

Y, por último, la sed que encierra a la duquesa de Guermantes en este escenario, que podemos calificar de mediocridad y de sufrimiento, es el valor de su imagen. Intenta adquirir, a ojos de los demás, la figura de una persona que no puede llegar más alto, que no hay más fama por encima de ella. Pasear sus lujosos vestidos y adornarse cada día con una *toilette* diferente serán sus únicos placeres.

Toda esta red que construye Proust, tan difícil de procesar, nos ayuda a comprender que todos los movimientos han venido precedidos por el deseo y la sed. Como la novela es tan sumamente larga y por el camino el lector puede dejar algún cabo sin atar, porque es realmente difícil digerir todo cuanto sucede, y todavía más encontrar una razón o causa que prescriba los comportamientos de los personajes, hemos tenido la suerte de que, en nuestra particular interpretación, es decir, leyendo la obra teniendo en cuenta el sufrimiento, el origen del sufrimiento y la búsqueda por superar el sufrimiento, se nos revela con suma claridad los motivos originarios que mueven a todos los personajes. Todos ellos se dedican a calmar una sed que no consiguen extinguir. Por eso confirmamos que toda la obra es el reflejo de un montón de sujetos apegados a sus vidas y a sus respectivos yoes. Escarban en el sufrimiento y, como una gran familia, se prestan los unos a los otros las obsesiones, los deseos, y acaso también los maridos y los títulos familiares.

Si el lector, por el contrario, tiene la oportunidad de recopilar la información de cada personaje (y ahora, con la traducción que estamos utilizando de la novela es tan sencillo como ir al diccionario de los personajes), no dejará de sorprenderse al comprobar que efectivamente todos y cada uno de ellos protagonizan los mismos episodios. Una consecución de algoritmos marca el camino. Y junto a las variables que presenta cada perfil, las constantes son sencillamente las mismas. Tan fáciles de enumerar como difícil fue para Buda plantearlas por primera vez. Las constantes son las cuatro formas de sufrimiento: el nacimiento, la vejez, la enfermedad y la

muerte. Cuando no se da una de estas, presenciamos los sufrimientos propios de un yo que ya se encuentra atragantado por el *saṃsāra*: el sufrimiento de no conseguir lo que se desea y todas sus variaciones. Una vez expuesto el recorrido por el sufrimiento que depende del yo, es decir, el mental y narcisista, podemos elaborar un resumen del sufrimiento condicionado por las leyes de la vida: enfermedad, vejez, muerte.

Bergotte enfermará y morirá en mitad de la narración. También ocurrirá con Vinteuil, con su amigo Saint-Loup, con su padre y con la propia abuela del narrador. Charlus enfermará y envejecerá de forma drástica, como también lo hará La Berma, Norpois o la propia Odette. La duquesa no será más que una anciana que solo dice tonterías. El narrador nos anunciará la muerte de la princesa de Guermantes, de la hija de Jupien, del conde de Marsantes o del doctor Cottard. Y, con mucha nostalgia, la de Swann. Charles Swann dejará también la narración a mitad de su curso; enfermo, muere a los pocos meses. Y la muerte más agónica de todas, la de Albertine, al caerse de un caballo.

En definitiva, pensamos que la música que acompaña de fondo a la novela es el paso del tiempo, y el tiempo es la muerte. Tendremos oportunidad de ver más adelante que Marcel consigue finalmente ser consciente de todos estos trámites, y ocurre cuando despliega todo este conocimiento en su novela. Cuando se hace cargo, de algún modo, de las Cuatro Nobles Verdades del sufrimiento.

## Capítulo 3

### La vida apegada de Marcel

#### *3.1 Méséglise y Guermantes: los caminos del hábito*

¡No tener apego a la vida! Entonces, ¿a qué se va a tener  
apego?<sup>25</sup>

Las apariciones de Françoise en la novela son soberbias. Es ella una gran defensora de la vida, tal y como leemos en esta cita, pero sobre todo de las costumbres de la vida. Es una persona conservadora, carismática, experta cocinera, hecha para el cuidado de sus amos a quienes nunca considerará, empero, “amos”, porque la familia de Marcel la tratan como una más entre ellos, la quieren y ella se siente orgullosa. En sus ojos se puede leer la satisfacción de una persona que se considera la más afortunada de Combray y, por qué no, de Francia. Pero su rol no se acaba en las tareas del hogar, Françoise cuida de Marcel como si fuese su hijo; lo protege, lo endurece, pero nunca –a pesar de que le gustaría– podrá autorizarle ni prohibirle nada, y de ello se lamenta constantemente, y con razón de más al averiguar que sus consejos y cálculos describen casi siempre los signos de la verdad. Como admitirá el narrador en más de una ocasión, «[...] elle discernait immédiatement, à des signes insaisissables pour nous, toute vérité que nous voulions lui cacher»<sup>26</sup>; pero también es exitosa en leer en los demás sus intereses, tanto en cuestión de amistades (Charlus) como de amores (Albertine). A la familia le cuesta horrores engañarla en esos momentos que, simplemente, no les apetece dar explicaciones de lo que hacen y dejan de hacer. Porque a veces una sencilla mentira resulta más cómoda que exponer todas las causas.

Su voz en grito es escuchada con simpatía por el lector, que ya conoce su ojo analítico; afable y roedor del placer del “te lo dije”. Y es que Françoise, personaje

---

<sup>25</sup> Proust (2011-2012), p. 123. Trad. de Salinas.

<sup>26</sup> CS, 33. «[...] discernía de inmediato, por signos imperceptibles para nosotros, cualquier verdad» I, 30.

secundario o no, es uno de los nexos más importantes de la *Recherche*. Acompaña a nuestro protagonista en numerosos periplos: en los paseos por los Jardines Elíseos, en las vacaciones a Balbec, en la mudanza a Paris, etc., convirtiéndose, por encima de todo, en una bisagra para la narración: su aparición nos indica o coincide con la entrada de otro gran tema. Solo ella desenreda una narración que puede antojarse fatigosa al lector.

Remitiendo a la Segunda Noble Verdad del budismo, el apego de Françoise también recae, como en el de todas las personas, en su personal visión de la vida (*saṅkhāra*), y las veces que sus comentarios hacen diana en algún asunto familiar, automáticamente refuerza su forma de ser.

Es tosca pero inteligente. Sus estratagemas profesionales, que es lo mismo que decir “su habilidad personal” o “su estilo de vida”, es de sobra conocido por el narrador, pero éste por respeto nunca revela la naturaleza de sus actos. Anunciar a una persona el patrón por el que se rige es humillarla, creerse superior. La verdad debe venir precedida de una autocrítica. Pero la representación picaresca de Françoise, que consiste en sacar siempre el mayor provecho a todo, tanto en forma de propinas como en forma de halagos, es acompañada por la representación de Marcel. Es evidente que ambos juegan al mismo juego. De esta guisa, mantienen equilibrada una balanza construida de respeto y de silencio.

Al niño de *Por el lado de Swann*, como tuvimos oportunidad de ver, le vino en gracia su enfermedad para dejarse llevar por ella y, de este modo, conocer los placeres de la atención, del mimo, de la sensibilidad de los demás. Un secreto que conocía muy bien, como decimos, Françoise. El deseo no causa el sufrimiento, es el apego al deseo el verdadero diagnóstico. Su sed –esbocemos en un *quantum* de pincelada– es el amor por su madre y, quizá, acto seguido, el afán por lograr la aceptación de su padre. La presencia de la figura materna es vital para entender su sufrimiento, y los caminos que deriven de este origen revelarán la identidad de Marcel. Y es que, desde que nos lo presenta Proust desvaído en la oscuridad de las noches, el héroe busca desesperadamente la forma de llenar el pozo de su yo, colmar su ansia, paliar, en suma, sus deseos con más deseos.

Esta sed que comienza por su madre y que tanto nos recuerda a los deseos de Edipo quedará simplificada en el beso de buenas noches. La cultura nos permite



desear una carantoña, pero nunca a nuestra madre. *Le baiser de paix*<sup>27</sup> se le presenta al héroe como un “viático”, una medicina que termina, empero, siendo insuficiente para satisfacer sus anhelos. El héroe sufre antes y después del beso. Este episodio, repetido cada noche– se convierte en una sed imposible de calmar. Un estallido de dolor que embota sus sentidos; una náusea *samsārica*.

Todas sus acciones desde este momento perseguirán nuevos deseos, empeños juveniles que más que dispensarle placer actuarán de placebo. El beso, gigante en la evolución de su identidad, será sustituido por otros placeres; necesidades nuevas permitirán al niño estar entretenido. Y mientras su yo se va conformando, un aspecto verdaderamente importante se fragua en la narración: el hábito o la costumbre. Dos estados, dos palabras sinónimas que encierran un mismo concepto: la esfera racional, el *samsāra* de la novela.

Dos agujas urden a la perfección el tapiz de la ignorancia: costumbre, hábito. Dos fuerzas motrices que tejen con diligencia el vasto mundo en sus retinas. Esencialmente dos motores que repliegan su existencia en torno a dos caminos: el de Méséglise y el de Guermantes. Efectivamente, las únicas rutas posibles por las cuales el héroe sale del sufrimiento se sitúan en su casa de Combray. Solo estas dos salidas, el lado de Guermantes o el lado de Méséglise, el hábito y la costumbre –o la costumbre y el hábito, porque hablamos de la misma fuerza que teje la realidad de Marcel– puede utilizar Marcel para deshacerse de *dukkha*.

L’habitude ! aménageuse habile mais bien lente et qui commence par laisser souffrir notre esprit pendant des semaines dans une installation provisoire ; mais que malgré tout il est bien heureux de trouver, car sans l’habitude et réduit à ses seuls moyens il serait impuissant à nous rendre un logis habitable.<sup>28</sup>

Estos dos caminos, mirados en un mapa, conducen al excursionista a la ciudad mental del protagonista. Entonces, como para Siddhartha fuesen los palacios, Méséglise y Guermantes constituyen las murallas de Marcel.

[...] je mettais entre eux, bien plus que leurs distances kilométriques la distance qu’il y avait entre les deux parties de mon cerveau où je pensais à eux, une de ces

---

<sup>27</sup> CS, 20. “El beso de paz”. I, 16.

<sup>28</sup> CS, 17. «¡El hábito! Hábil aposentador aunque lentísimo, que empieza por dejar sufrir a nuestro espíritu semana tras semana en una instalación provisional; pero que, pese a todo, llena de dicha el espíritu cuando lo encuentra, porque sin el hábito, y reducido a sus solos medios, sería incapaz de hacernos habitable una morada» I, 11-12.

distances dans l'esprit qui ne font pas qu'éloigner, qui séparent et mettent dans un autre plan.<sup>29</sup>

Pese a que la mente del joven se sitúe algunas veces lejos del perímetro, afirmamos que es Combray el epicentro de todo su espacio, y que Combray, desde una interpretación budista, constituye el origen y núcleo de todo su sufrimiento. No Combray-pueblo, sino exactamente el lugar desde donde nacen los caminos. Exacto: desde su casa. Porque es a partir de ella que nacen ambos: uno por la puerta delantera y otro por la trasera, y de ellos nacerán afluentes como Balbec, Doncières, París o Guermantes. Lo único que tenemos que entender es que de ellos brota su vida.

Tal y como expresa el narrador al respecto, es «comme si Combray n'avait consisté qu'en deux étages reliés par un mince escalier».<sup>30</sup> Nada más concede la mente del joven a este pueblo. Principalmente porque no fue todo el pueblo sino sólo su casa la que presenció el sufrimiento de su infancia. De "Combray" –al menos en forma de recuerdos involuntarios– solo emerge la escena del beso.

«j'aurais pu répondre à qui m'eût interrogé que Combray comprenait encore autre chose».<sup>31</sup> Pero el resto del pueblo no le importa demasiado al héroe; se trataría de un Combray revivido desde el recuerdo voluntario, y «[...] comme les renseignements qu'elle donne sur le passé ne conservent rien de lui, je n'aurais jamais eu envie de songer à ce reste de Combray.»<sup>32</sup> En definitiva, replegada la vida que se extiende por estos dos caminos, replegado el hábito, solamente podemos hablar de un nombre, del lugar en el que eclosionó su sufrimiento: Combray.

---

<sup>29</sup> CS, 114. «Entre ambas partes yo interponía, mucho más que sus distancias, la distancia que había entre las dos partes de mi cerebro cuando pensaba en ellas, una de esas distancias internas del espíritu que no sólo alejan, sino que separan y sitúan en un plano distinto» I, 122.

<sup>30</sup> CS, 44. «Como si Combray sólo hubiese consistido en dos pisos unidos por una larga escalera.» I, 42.

<sup>31</sup> CS, 44. «Habría podido responder a quien me hubiese preguntado que Combray comprendía también otras cosas». I, 42.

<sup>32</sup> CS, 44. «[...] como los datos que ésta memoria proporciona sobre el pasado no conservan nada real de él, nunca habría tenido ganas de pensar en ese resto de Combray» I, 42.

### 3.2 El beso más doloroso

Fijándonos bien, se intuye la existencia de un hilo que une todos los capítulos. Si estirásemos de él veríamos con asombro que toda la vida del héroe se reúne de súbito en la casa de su infancia, es un hilo atado a «Cet escalier détesté»,<sup>33</sup> por la que se internaba con profunda tristeza, aquejado por un beso que no alimentaba su dicha.

Aquí se desarrolla su identidad. Un yo con sed de calmar una sed metafísica, y decimos “metafísica” porque no existe don humano que la sacie, es un deseo que desea, y este deseo acaba teniendo la forma de un beso. «[...] J'étais allé trop loin dans la voie qui menait à la réalisation de ce désir pour pouvoir rebrousser chemin».<sup>34</sup> «Ce que je voulais maintenant c'était maman».<sup>35</sup> Y es en virtud de esta sed que, incluso después de conseguir retener al emisor de este placer durante toda la noche, después de haber conseguido de forma pueril separar a sus padres y llevarse a la cama la fuente de la cual emanaba su único proyecto de vida, arroja la siguiente confidencia: «J'aurais dû être heureux : je ne l'étais pas»<sup>36</sup>.

¿Por qué no es feliz nuestro protagonista? ¿Por qué se castiga de esta forma y se siente tan desdichado? Injusto o no para sus intereses, obtendrá las respuestas más adelante, ya de adulto. Pero por lo que respecta a este momento, lo que presenciamos desde un enfoque budista son claros vestigios de la Segunda Noble Verdad. Nada saciará su apetito, ni siquiera reteniendo durante toda la noche a su madre, la primera *prisionera* de la narración. Ni el beso –beso que exigirá también a Albertine– ni ella son la solución. El origen reside en el apego, en la sed de una fuerza que no se basta a sí misma y que zarandea al yo para encontrar un manantial de felicidad inexistente. La raíz del sufrimiento no se halla en el logro de los placeres sino en el no-deseo, en el no-apego. Es completamente natural entonces cómo, en el batiburrillo de su mente, se leen las siguientes palabras: «Demain mes angoisses reprendraient et maman ne resterait pas là».<sup>37</sup>

---

<sup>33</sup> CS, 31. «Aquella detestada escalera» I, 28.

<sup>34</sup> CS, 36. «Había ido demasiado lejos en el camino que llevaba al cumplimiento de ese deseo para poder dar marcha atrás» I, 33.

<sup>35</sup> CS, 36. «Lo que en ese momento yo quería era a mamá» I, 33.

<sup>36</sup> CS, 39. «habría debido ser feliz: no lo era» I, 37.

<sup>37</sup> CS, 43. «Al día siguiente mis angustias volverían y mamá no estaría allí» I, 41.

La angustia siempre vuelve porque nunca se satisface nada. Por primera vez el héroe se ve en reposo y en soledad junto a aquella mujer que durante nueve meses y en el seno de su ser le ha dotado de existencia, de huesos, de pulmones, de vida..., y su tristeza, con todo, no remitía. Si más de una vez se ha descrito al hombre como un ser cercano a los dioses, nuestra morada real debe encontrarse más allá de la atmósfera; allí, en el cielo.

Debemos aceptar la ingravidez del universo, aceptar que al ponerse un objeto en marcha –un objeto, un hecho, un pensamiento– jamás volverá a posarse en el lugar de origen. Nunca volveremos a ver reposo porque, como en el espacio interestelar, todo lo que gira alrededor del hombre es transitorio, efímero, y su nivel de gravedad se rige por la latencia del movimiento.

Si no hay reposo cuando un objeto es lanzado al vacío, no hay posibilidad de parar un yo que ha nacido en el ciclo del *saṃsāra*. El origen de Marcel es su madre, pero buscar a través de un beso el punto inicial de su existencia es buscar el reposo en una ráfaga de viento, nada más que aspectos imposibles, ontológicamente inasumibles. Jamás el hombre ha encontrado la manera de alinear los astros –de secuenciar las variables de las leyes cuánticas– para que un sujeto descienda al lugar de origen. Marcel debe aprender que tanto el apego por su madre como el apego que va a guiar su vida son inútiles para luchar contra *dukkha*. Se trata de una lucha tautológicamente inevitable. Lo que no es inevitable es la aparición del sufrimiento. Porque éste siempre es el último en aparecer en esta construcción humana al raso de la ignorancia: *avijjā* es el invitado sorpresa en este espacio que hemos llamado mundo.

Imaginemos una bonita imagen nocturna donde la marea asciende y desciende debido a la fuerza que ejerce la gravedad de la luna. Esto es *dukkha*. *Dukkha* es esta tierra abyecta que nace primero y se esconde después a medida que la fuerza gravitatoria del deseo se aproxima a un sujeto. La sed brota en cualquier manantial de agua. ¿Qué caminos o posibilidades emergen en la vida de Marcel para salvar este deseo insatisfecho? ¿Qué caminos o qué deseos sustituye el único viático que se le antojaba sublime y agónico? Eternizar el beso de su madre es la respuesta más lógica, pero irremediablemente inalcanzable. Por ello: ¿a qué dedica Marcel su

infancia a fin de calmar una necesidad intratable? Y entre las primeras búsquedas que encontramos que cumplan este propósito aparece la literatura.

### 3.3 Una fijación angustiosa por la literatura

Marcel se apega a la lectura. Enfermo como se encontraba, no tiene más remedio. ¡Qué otro placer que garantice el reposo puede superar un buen libro! La estimulación de la lectura viene precedida por la importancia que le adjudican su abuela y su madre. Entre otros motivos porque los libros son los encargados en sustituir a su ansiado objeto de deseo.

Voyons, puisque tu n'as pas sommeil ni ta maman non plus, [il dit la nuit du baiser] ne restons pas à nous énerver, faisons quelque chose, prenons un de tes livres.<sup>38</sup>

Unas novelas de George Sand son las primeras que se encargan de formar el yo del protagonista. Aquella noche su madre leía en voz alta para que su hijo calmara sus nervios, más tarde las lecturas las hará él solo. Pero si algo nos debe quedar claro al término de este pasaje es que ya no es el beso el motivo de su alivio (porque Marcel reconoce ir poco a poco encontrándose mejor), ni tampoco la presencia de su madre. Es *algo indefinible y delicioso* que encuentra Marcel en la lectura de *François le Champi*. Sin dejar de ser un mecanismo de apego, y aunque esto no lo plantee el budismo, la literatura funciona aquí como remedio contra el sufrimiento. Marcel se desapega de su madre, pero como dirá Freud, la literatura ejerce su objeto de *sustitución*.

Distanciados ligeramente de este capítulo el narrador nos confiesa en otro punto el placer que le brinda la lectura. En realidad, no parece que se dedique a más actividades. Su abuela, que ve al joven totalmente abstraído de tanta lectura, le pide salir a respirar el aire. Marcel obedece. Sale a respirar el aire. Empero, lo hará con los libros en sus manos. Y una mañana, ligeramente escondido bajo el castaño del jardín, Marcel, «dans une petite guérite en sparterie et en toile au fond de laquelle

---

<sup>38</sup> CS, 40. «Mira, como tú no tienes sueño ni tu mamá tampoco, [le dice en la noche del beso] en vez de seguir ablandándonos, hagamos algo, podemos coger uno de tus libros». I, 38.

j'étais assis et me croyais caché aux yeux des personnes qui pourraient venir faire visite à mes parents»,<sup>39</sup> continúa leyendo.

Una de las causas que motivan este placer es la corazonada de que en las páginas sus ojos van a poder encontrar el filón de algún pensamiento que tenga como ribete una gran verdad. Asistimos, pues, al momento que Marcel se hace buscador de verdades, o sencillamente, filósofo: «[...] me rendait impatient d'arriver à l'âge où j'entrerais au collège, dans la classe appelée Philosophie».<sup>40</sup> Por añadidura, el virus que se instala en su organismo es el de la posesión. Un delirio literario que fecundó también la testa del caballero de La Mancha. La fórmula que se repite es sencilla: fuera cual fuese el libro su deseo es apropiarse de la riqueza filosófica y sobre todo dar sentido a su existencia.<sup>41</sup>

En este escenario hermético en el cual hemos señalado que son los caminos de Méséglise y de Guermantes los que encierran la trama de la *Recherche*, ha querido la suerte que una conversación con su amigo Bloch sobre literatura amplíe las hoces de estas rutas. Proust defiende a lo largo de la novela que el azar es protagonista en las vidas y que, sin darnos cuenta, cualquier alteración fortuita abre el abanico de posibilidades y cambia nuestro futuro. Precisamente, esto fue lo que ocurrió con Bloch. En muy buena consonancia con sus predilecciones, Bloch y él hablan sobre un autor del que ya tuvo oportunidad de recomendarle. Es Bergotte, y Bergotte se convierte en un vasodilatador que abre, espacia y encauza nuevos caminos de los dos que nacen en Combray. Ramificaciones cuyos cursos son tan misteriosos y contingentes como que, para encontrar el sentimiento verdadero de su abuela tenga que agacharse y atarse los cordones de los zapatos.<sup>42</sup>

Sobre este capítulo tenemos que destacar, en primer lugar, la aparición del nombre de Bergotte. Y, en segundo lugar, la aparición de Leconte de Lisle en la conversación. Pero la aparición de Leconte o la excusa para que aparezca nombrado no es en sí misma importante, lo que de verdad revela su nombre es la influencia de

---

<sup>39</sup> CS, 74. «en una pequeña garita de esparto y tela en cuyo fondo me sentaba y me creía oculto a ojos de las personas que pudieran venir a visitar a mis padres» I, 77.

<sup>40</sup> CS, 85. «[...] me volvía impaciente por alcanzar la edad en que debiera ir al colegio, a la clase llamada Filosofía» I, 89.

<sup>41</sup> CS, 75; I, 78.

<sup>42</sup> Así debemos representarnos la *Recherche*: un recorrido sin rumbo cuyas paradas son siempre fortuitas. El hábito se fractura con periodicidad, pero el tiempo lo regula y lo cose.

Proust por él, porque como ya sabe el lector, *À la recherche du temps perdu* es una obra que se construye a partir de personajes ficticios, pero donde participan también personas reales, y en este sentido, nombrar a Leconte es como introducir en una pieza orquestal unas notas de violín a modo de conclusión.

Pero ¿quién es Leconte y por qué es importante nombrarlo en nuestra lectura? Leconte, más allá de Anatole France, Ruskin o Bergson, es un escritor que aspira a consolidarse como pieza fundamental en la vertebración poli-identitaria de Bergotte. Poeta y precursor del parnasianismo, lo que muy pocos saben es que Leconte estuvo influido por el budismo y lo que en él se lee, como argumenta Marcel a través de textos de Bergotte, son aspectos esencialmente budistas. Los versos de Leconte, directa o indirectamente, nos lo encontramos citados a lo largo de la novela. Por ejemplo, los versos: «Empezaba a hablar del “vano sueño de la vida”, y del “inagotable torrente de bellas apariencias”», son fragmentos que lee Marcel de los libros de Bergotte (ya citados por nosotros por la similitud que mantiene con la enseñanza budista, pero a los que podemos añadir ahora el conocimiento de que son versos prestados de este autor, concretamente de su obra *Poèmes tragiques*).<sup>43</sup> Es un buen momento para reconsiderar la idea de que Proust, de una u otra forma, ha estado en contacto con las filosofías orientales.

El placer de la lectura encuentra, como decíamos, un remanso en Bergotte. Para el héroe leer significa hacer *tabla rasa*,<sup>44</sup> colmarse de las bellezas y las verdades que de manera intermitente esparcen los escritores en los libros. Y cuando más creemos que hemos abandonado nuestro yo para hundirnos en la profundidad del texto, suele pasar que una frase, un reflejo o una palabra debidamente colocada resucita el yo, suspendido temporalmente pero no muerto, y se llena de placer al observar que ha coincidido con el autor del libro en alguna arista de la poliédrica realidad. Así se siente Marcel, y así se expresa él:

il me sembla soudain que mon humble vie et les royaumes du vrai n'étaient pas aussi séparés que j'avais cru [sic], qu'ils coïncidaient même sur certains points, et de

---

<sup>43</sup> Citando las notas de la edición de Mauro Armijo: «La vida antigua está hecha inagotablemente/ del torbellino sin fin de las apariencias vanas Pie de página» I, 854.

<sup>44</sup> CS, 84; I, 88.

confiance et de joie je pleurai sur les pages de l'écrivain comme dans les bras d'un père retrouvé.<sup>45</sup>

En este momento Bergotte es el único mundo para Marcel. Siente un deseo indescriptible por su pensamiento. Sin embargo, no se calma leyendo sus libros ni tampoco agotando sus párrafos. «J'aimais sa philosophie, je m'étais donné à elle pour toujours.»<sup>46</sup> No nos debe parecer descabellada la idea de asentar en esta sed arrolladora la palabra “ídolo”, y sospechar que Bergotte, a los ojos del narrador, ha adoptado dicha fisionomía. Los *ídolos* no son tanto las personas idealizadas como sí la fiebre de un yo que no puede aplacar el deseo. Deseo que, no obstante, nutre gozosamente a la persona idealizada, y lo que en realidad trasluce es un sujeto que cree tener ídolos, un yo mal construido, servido de envidia, de celos y de tristeza; o como lo entendía Nietzsche, un yo con carencias.<sup>47</sup>

Sabemos que Marcel ha preparado su vida para recibir, cuando se le presente, la estructura del libro que tiene en mente escribir. Y mientras que Bergotte ya posee la llave de ese portal llamado mundo artístico, se ha provisto de alas y vuela alto, la sequía del narrador complica su existencia: rema en los libros de los demás procurándose alimento. Es una sed difícil de describir porque de ella nace el sufrimiento, pero también la ansiedad, la codicia y la envidia. Y no menos alejado de este flujo surgen emociones positivas: conocimientos, habilidades, verdades. La lectura permite a su yo probar el mundo de otras personas, saborear los placeres en los que se recrean los demás. Como afirma en otro texto, «cuando se lee, siempre se quiere un poco salir de sí mismo, viajar»<sup>48</sup>. Y de esta suerte, la sed y el sufrimiento se pueden entender como el deseo de penetrar en ese fondo nebuloso en el que Bergotte entra y sale sin dificultad.

Marcel ansía tener los ojos de Bergotte y ver lo que con los suyos no puede. Pero ¡qué gran peligro corremos –diría Buda– si reducimos nuestra existencia a las verdades de los demás!

---

<sup>45</sup> CS, 84. «Me pareció de pronto que mi humilde vida y los reinos de la verdad no estaban tan separados como habría creído, que coincidían incluso en ciertos puntos, y de confianza y alegría lloré sobre las páginas del escritor como entre los brazos de un padre nuevamente recobrado». I, 89.

<sup>46</sup> CS, 84-85. «Amaba sobre todo su filosofía, me había entregado a ella para siempre» I, 89

<sup>47</sup> cf. Nietzsche (2002).

<sup>48</sup> Ruskin (2003), p. 59.



Ahora bien, centrando el análisis propiamente en el sujeto-ídolo, el significado de Bergotte para Marcel ya no son los libros, ni tampoco las frases, ni mucho menos se imagina que Bergotte sea una persona. Su sed es metafísica, el placer de la lectura es trascendental y el sufrimiento de ver cerradas las puertas a su vocación, extratemporal. Pero como la naturaleza nos invita a razonar y a suponer que detrás de una filosofía debe existir una cabeza con orejas y con boca, un cuerpo con manos y con piernas y una voz con carácter y deferencia, el héroe no puede por menos que imaginar a Bergotte. Bergotte se le hace a su mente «comme un vieillard faible et déçu qui avait perdu des enfants et ne s'était jamais consolé».<sup>49</sup> ¿Qué otro aspecto puede tener alguien que habla sobre el «[...] vain songe de la vie»<sup>50</sup> y del «[...] tourment stérile et délicieux de comprendre et d'aimer»<sup>51</sup>?

Y de nuevo, frente a la incertidumbre de la vida que hace que tomemos una decisión y no otra, o vamos a un lugar sin sospechar las posibilidades que allí nos esperan, Marcel baja un día al jardín a leer, sin calcular contratiempos. Ese día Swann entra por la puerta trasera, por donde nace la ruta de Méséglise. Swann, viéndolo leer, lo interrumpe. Le pregunta. Y manteniendo una conversación con él, charlando acerca del libro, del autor del libro, y, en fin, de todas esas cosas, convierte con el solo golpe de una frase *el camino* por el que había venido en algo más que una ruta de paseos para el joven. Lo estira hasta el punto de que por él podrá ahora Marcel conocer a la persona real, de carne y hueso, que el libro ha bautizado como Bergotte, porque Swann tiene trato con él y no le importa presentárselo. «Je peux d'ailleurs demander à Bergotte tout ce que vous voulez».<sup>52</sup>

Pero nada, recordemos, satisface nuestra sed. El sabor por conocer a Bergotte deja de pronto de tener valor para el héroe. El hilo de la conversación con Swann ha girado hacia otra dirección. Un nuevo deseo despierta de su letargo. Marcel llevaba tiempo queriendo ir al teatro. En París «corría hasta la columna Morris para ver los espectáculos que anunciaba». ¿Cómo no iba a desear ir –y ahora con mucho más ímpetu– si al interrogar a Swann se ha enterado de que Bergotte lo frecuenta con

---

<sup>49</sup> CS, 84. «como un viejo débil y decaído que hubiese perdido unos hijos y nunca se hubiera consolado». I, 89.

<sup>50</sup> CS, 82. «[...] vano sueño de la vida». I, 86.

<sup>51</sup> CS, 82. «[...] tormento estéril y delicioso de comprender y de amar». I, 86.

<sup>52</sup> CS, 86. «Puedo pedirle a Bergotte lo que usted quiera» I, 91.

asiduidad, y conoce en profundidad la obra más famosa que se representa –*Phèdre* (La Fedra) de Racine– a la que, incluso, el escritor ha escrito un breve opúsculo?<sup>53</sup> Y así, en nuestro particular lenguaje, constatamos que el texto cambia de dirección, que del apego por Bergotte transitamos ahora al apego por la Berma, y éste incluso se resuelve de manera todavía más dolorosa porque sus padres le tienen prohibido asistir al teatro.

A gran distancia presenciamos la naturaleza de la Segunda Noble Verdad. Marcel se halla buscando por todos lados una dicha que mitigue sus encadenadas angustias. Con todo, no es aconsejable quedarnos en la superficie del texto, sino apuntar más lejos, al origen. Porque el tríptico –que comienza con la lectura, después con Bergotte y del pliegue de Bergotte, con la Berma– no es solamente una tablilla estética que el lector deba contemplar como una obra de arte –aunque, en sí mismo, lo sea–.<sup>54</sup> Si reparamos con cierta crítica en la imagen ofrecida podemos interpretar que los tres capítulos tienen en común un elemento: la culminación de un deseo ciego y la búsqueda de un placer rápido. Y más lejos todavía, descubrimos que todo parte de una necesidad, de una búsqueda imposible como es pretender saciar una totalidad con la individualidad de un yo. El origen del sufrimiento tiene que estar presente en todo este reconocimiento de identidad. Lo que calma a Marcel es buscar una salida a su ignorancia. No es consciente de que va en dirección contraria: desear ver las cosas con claridad es lo mismo que desear la iluminación.

De hecho, concluyendo los capítulos de Bergotte y de La Berma, observamos que éstos describen un final igual de parecido: Marcel conoce a Bergotte y éste le decepciona:

J'étais mortellement triste, car ce qui venait d'être réduit en poudre[...] la beauté d'une œuvre immense [...]. Tout le Bergotte que j'avais lentement et délicatement élaboré moi-même, goutte à goutte, comme une stalactite, avec la transparente beauté de ses livres, ce Bergotte-là se trouvait seul coup ne plus pouvoir être d'aucun usage.<sup>55</sup>

---

<sup>53</sup> La Berma es una representación teatral del autor clásico Racine.

<sup>54</sup> El narrador completa un giro completamente limpio por lo que lector solo puede seguir la lectura sin más planteamiento que el puramente literario.

<sup>55</sup> *JF*, 435-436. «Me sentía mortalmente triste, porque acababa de ver reducirse a polvo [...] la belleza de una obra inmensa [...]. Todo el Bergotte que yo mismo había ido lenta y delicadamente elaborando, gota a gota, como una stalactita, con la transparente belleza de sus libros, aquel Bergotte resultaba de pronto completamente inservible» I, 484-485.

Marcel asiste a la representación de La Berma, y ésta le defrauda: «le rideau tombé, un désappointement que ce plaisir que j'avais tant désiré n'eût pas été plus grand.»<sup>56</sup>

Porque cuando uno bebe buscando el placer –placer de un yo–, el yo no encuentra más que el sinsabor de la vida apegada. El deseo se apaga momentáneamente para nacer en otro lugar, cambia de espacio y se desplaza en el tiempo, y si por un error natural ha conseguido milagrosamente lidiar el yo con todos sus deseos, nos encontramos mirando el cielo y podemos al fin dedicar nuestro pensamiento a otras dimensiones y no a nosotros mismos, el sufrimiento nos alcanza en forma de *tedio*, para que de una forma u otra nuestro yo siempre se sienta *en las cimas de la desesperación*,<sup>57</sup> instalado en el edificio de *dukkha*, sufriendo.

L'égoïsme permettant de la sorte à chaque humain de voir  
l'univers étagé au-dessous de lui qui est roi.<sup>58</sup>

### 3.4 Las transformaciones del amor son alteraciones del apego

La *Recherche* es una obra compuesta intermitentemente, cuyos temas aparecen y desaparecen con la misma gracia que vemos algunas islas hibernar bajo el agua y despertar después, bajo el paso de algunos meses, pero es que también los deseos brillan y se apagan intermitentemente, sin registro ni previsión. Luz Aurora, comentarista proustiana, apoda esta característica como una *intermitencia poética* de Proust, y es sencillamente que sus grandes capítulos (memoria involuntaria, esfera onírica, arte, pintura, escritura o vocación) nacen y mueren continuamente en el texto. El tema de Bergotte y el tema de la Berma no se finiquitan en el transcurso de *la parte de Swann*, sino que renacen en tomos posteriores, en las playas de Balbec, en *la parte de Guermantes...*, y el yo de Marcel, que cambia tanto como los árboles de vestido, no mide ni alimenta la sed del mismo modo, por lo que es natural encontrar que estos placeres muden a otros muy diferentes: la deificación

---

<sup>56</sup> *JF*, 362. «Una vez caído el telón, la decepción de que aquel placer tan deseado no hubiese sido mayor». I, 402.

<sup>57</sup> Título del libro de Cioran (2012).

<sup>58</sup> *JF*, 609. «El egocentrismo permite a cada ser humano ver el universo tendido a sus pies y a uno mismo como su rey». I, 679.

de Bergotte se convierte en un templo derruido y la magnificencia de la Berma en un asentamiento abandonado. Todo es transitorio, dice Buda. En consecuencia, mientras el placer de la lectura toma un aparente descanso y los deseos por asistir al teatro se esconden en algún reverso de su identidad, el ansia que emerge con fuerza en este momento es el del amor.

El amor, tema capital de *À la recherche du temps perdu*, es tan culpable del sufrimiento como lo es sumergirse en la literatura a fin de encontrar verdades personales o asistir al teatro por un deseo infundado. De hecho, en cuanto nombra el héroe a su primer amor, Gilberte, no tarda más de cinco líneas en manifestar el dolor que ya comienza la joven pecosa a pintar sobre el protagonista, primero sobre su mirada fija y, después, calando en su interior, sobre su espíritu. El dolor y el amor van de la mano en esta novela.

[...] dans l'amour il y a une souffrance permanente, que la joie neutralise, rend virtuelle, ajourne, mais qui peut à tout moment devenir ce qu'elle serait depuis longtemps si l'on n'avait pas obtenu ce qu'on souhaitait, atroce.<sup>59</sup>

Dolor, en primer lugar, porque desde el primer momento el héroe deduce una verdad, y ésta le va a acompañar en sus continuas experiencias por este circo analgésico de placeres y de tormentos. Una verdad que ya había conocido antes: no descubrir jamás parte de ese ser con el que se comparte la vida y que, empero, solo pensamos en poseer.

Ainsi passa-t-il, [le nom de Gilberte] [...] déployant sous l'épinier rose, à hauteur de mon épaule, la quintessence de leur familiarité, pour moi si douloureuse, avec elle, avec l'inconnu de sa vie où je n'entrerais pas.<sup>60</sup>

«Aussitôt ce fut comme si un mur m'avait caché une partie de la vie de Gilberte».<sup>61</sup> Y una y otra vez advertiremos que el héroe, transido de locura, pone de

---

<sup>59</sup> JF, 462. «[...] en el amor hay un sufrimiento permanente, que la alegría neutraliza, vuelve virtual, aplaza, pero que en cualquier instante puede convertirse en lo que sería hace mucho tiempo si no hubiésemos conseguido lo que deseábamos: en atroc.» I, 514.

<sup>60</sup> CS, 119. «Así pasó [el nombre de Gilberte] [...], desplegando bajo el espino rosa, a la altura de mi hombro, la quintaesencia de su familiaridad, para mí tan dolorosa, con ella, con lo desconocido de su vida donde yo no entraría» I, 128. Debemos aceptar que, por mucho que nos extrañe, existe una dosis masoquista en la novela, y es que aquello mismo que reduce las horas del narrador en sufrimiento es, en parte, el elemento que lo ata de por vida al amor.

<sup>61</sup> JF, 463. «De repente fue como si un muro me hubiese ocultado una parte de la vida de Gilberte» I, 515.

sí mismo particularidades que ella nunca le ha confesado. ¿Qué busca? Tan solo conocer, poseer más de ella. Se pregunta:

comment pourrions-nous tout à fait imaginer l'état d'esprit d'une femme à qui même si nous savions que nous lui sommes indifférents, nous avons perpétuellement fait tenir dans nos rêveries, pour nous bercer d'un beau songe ou nous consoler d'un gros chagrin, les mêmes propos que si elle nous aimait ?<sup>62</sup>

Ya no solo deseamos lo que ella nos ha ofrecido con una sonrisa o con el vuelo de una mirada, ahora pensamos que ella es tal y como nos la imaginamos, y tal y como nos la imaginamos, la queremos. Escribimos en un cuaderno su nombre. Marcel, hasta el infinito.

Mais [...] je me sentais découragé parce qu'elles ne me parlaient pas de Gilberte qui ne les verrait même pas, mais de mon propre désir qu'elles semblaient me montrer comme quelque chose de purement personnel, d'irréel, de fastidieux et d'impuissant.<sup>63</sup>

Y si por el contrario está esperando una carta de ella, pasaba las noches imaginándose su contenido: «[...] je croyais la lire, je m'en récitais chaque phrase».<sup>64</sup> Cuando cobraba conciencia de su error, expresaba: «[...] je m'arrêtais effrayé. Je comprenais que si je devais recevoir une lettre de Gilberte, ce ne pourrait pas en tout cas être celle-là puisque c'était moi qui venais de la composer.»<sup>65</sup> Y es que el mundo que ha dibujado Marcel en torno a Gilberte es tan grande, ideado y desconocido como lo es encontrar una nereida en un océano, una persecución mitad real, mitad ilusoria. Enamorarse de Gilberte resultará, además, doblemente doloroso, porque solo se poseería una fracción de toda su totalidad.

[...] j'avais besoin de la voir, parce que cherchant sans cesse à me représenter son image, je finissais par ne plus y réussir, et par ne plus savoir exactement à quoi correspondait mon amour.<sup>66</sup>

---

<sup>62</sup> *JF*, 465. «¿Cómo podríamos imaginar nunca el estado de ánimo de una mujer a la que, aun sabiendo que le somos indiferentes, hemos atribuido perpetuamente en nuestras fantasías, para mecernos en un hermoso sueño o consolarnos de una gran pena, las mismas palabras que si nos amase?» I, 518.

<sup>63</sup> *CS*, 322. «Pero [...] me descorazonaba porque esas líneas no me hablaban de Gilberte, que ni siquiera habría de verlas, sino de mi propio deseo, que parecían presentarme como algo puramente personal, irreal, enojoso e impotente» I, 355-356.

<sup>64</sup> *CS*, 329. «[...] me parecía estar leyéndola, me recitaba a mí mismo cada una de sus frases» I, 363.

<sup>65</sup> *CS*, 329. «[...] me detenía asustado. Me daba cuenta de que si debía recibir una carta de Gilberte, en ningún caso podría ser ésa, porque era yo quien acababa de inventarla». I, 363.

<sup>66</sup> *CS*, 321. «[...] sentía la necesidad de verla, porque a fuerza de intentar representarme su imagen, acababa por no conseguirlo, y por no saber ya exactamente a qué correspondía mi amor». I, 355.

En el amor, como en el hipódromo, jinetes y caballos se funden en un mismo movimiento y recorren juntos, en una pista circular, una carrera de idénticas incertidumbres, paralelas incógnitas, parecidos placeres y semejantes sufrimientos. En la meta se separan las parejas, se despiden, se dicen un hasta pronto y se conocen a los demás participantes. Ya se ha dicho que el amor es la herradura de esta novela porque en todas las páginas, si no con una, con otra, Marcel cabalga persiguiendo a todas las jóvenes en flor. Y se conoce muy bien la coz que recibe de cada una de ellas en su corazón, la misma patada virulenta que recibe cada personaje por parte de sus parejas. Pero también sabemos muy bien que la novela, mojada en el cuenco de la nigromancia, resuelve un amor de la forma más trágica posible: un jinete cae de su caballo y muere. Es Albertine. Porque lo que nunca supo descifrar Marcel es que, en la vida, se es al mismo tiempo amante y amado: uno tiene el peligro de caer de su caballo, pero también de ser la manija de hacer insoportable la vida de su jinete.

En definitiva, el amor se presenta como una enfermedad por el simple hecho de que duele, y porque, poco a poco, deshace la moral de los sujetos. Pero leyendo la obra de Proust con atención, el lector podrá entender que el verdadero origen del sufrimiento se presenta siempre bajo un mismo impulso: el del apego, el del deseo, el de la posesión. Y sembrando dichas semillas se obtiene siempre los mismos frutos: el de los celos, el de las mentiras, el del dolor. Sin nombrar que en este jardín también se recoge el odio, la violencia, la ansiedad, la angustia, el miedo, la depresión, la tristeza o la envidia. Todo esto, de arriba abajo, es *dukkha*.

Si la felicidad y el sufrimiento se representasen por medio de un mapa de puntos y relieves, entonces, un ciego palpándolas, como nosotros al ojear un libro, tendría que preguntar al librero a qué se debe una obra tan triste y melancólica. La novela de Proust está repleta de sufrimiento.

Retrocedamos brevemente. Los verdes prados del camino de Méséglise, repletos de hermosos espinos blancos, de lilos, de aromas *sólidos e invisibles*<sup>67</sup>, por los cuales Marcel pasea atónito, ya no es solamente un camino por el cual visitar Tansonville<sup>68</sup> o Montjouvain<sup>69</sup>, ni tampoco un camino en el cual arrullar la soledad, sino un camino

---

<sup>67</sup> CS, 116; I, 125.

<sup>68</sup> Terrenos de la casa de Swann.

<sup>69</sup> Terrenos de la casa de Vinteuil.

de serendipias. Buscando entre el vasto campo de perfumes un pensamiento que tapice la visión de los espinos se descubre la figura de Gilberte. Una niña que nuestro protagonista sentía ya *el deseo y el temor* de conocer<sup>70</sup>. De esta suerte, como una estación de esquí que inaugura una pista desconocida para el público, la figura de Gilberte trasplantada al paseo por Méséglise acababa de tender un sendero hasta el corazón del héroe.

Sin embargo, hasta que consiga conocer y hacerse amigo de la hija de Odette y Swann, el héroe nos confiesa el deseo de un niño en plena pubertad: ver surgir ante sí una mujer a la que poder estrechar entre sus brazos.<sup>71</sup> «J'avais le désir d'une paysanne de Méséglise ou de Roussainville, d'une pêcheuse de Balbec, comme j'avais le désir de Méséglise et de Balbec».<sup>72</sup> Todas las zonas aledañas a Combray, todas, se convierten en lugares con buenas oportunidades de encontrar a una muchacha. Pasear por el placer de la observación, por el placer de sentir la brisa, todo eso ha pasado a la historia. Ahora son caminos susceptibles de encontrar el amor.

Aturdido por esta necesidad, nos cuenta que un día ve aparecer por los caminos frondosos a la hija de Vinteuil. «[...] autant que je pus la reconnaître [il dit], car je ne l'avais pas vue souvent à Combray»<sup>73</sup>, pero daba igual, dado su particular deseo, el protagonista se esconde tras unos matorrales. La espía con lascivia. Ella entra en su casa, por lo que el paseo en busca de amor le había conducido hasta Montjouvain. «La fenêtre était entrouverte, la lampe était allumée, je voyais [dit Marcel] tous ses mouvements sans qu'elle me vît».<sup>74</sup> Ya se conoce lo que sucede en esa habitación entre Mlle. Vinteuil y una amiga que la acompaña. Asistimos al primer capítulo de sadismo de la *Recherche*, y aunque todavía se vislumbra con poca luz lo sucedido, y pese a que nuestro protagonista sea incapaz de entender por completo lo que ocurre en esta escena, entendemos que se narra por vez primera lo que después va a consistir en la última transformación del amor, un monstruo atizado por las mentiras, la posesión y el sufrimiento; una postura prohibida nacida de la

---

<sup>70</sup> CS, 116; I, 124.

<sup>71</sup> CS, 130; I, 140.

<sup>72</sup> CS, 130. «Tenía deseo de una campesina de Méséglise o de Roussainville, de una pescadora de Balbec, lo mismo que sentía deseo de Méséglise y de Balbec». I, 141.

<sup>73</sup> CS, 132. «Apenas pude reconocerla, advierte, porque la había visto muy pocas veces en Combray» I, 143.

<sup>74</sup> CS, 132. «Entreabierto la ventana, encendida la lámpara, yo veía, todos sus movimientos sin que ella me viese». I, 143.

desesperación de ver imposible calmar los deseos del yo. Es *Sodome et Gomorrhe*, tierras de lascivia y lujuria. En efecto, lo que ve el protagonista describe la imagen de dos seres decididos a encontrar el placer en la sensualidad, el gozo sexual entre dos mujeres que se divierten escupiendo sobre la fotografía del recién fallecido Vinteuil.

En este orden de circunstancias, siguiendo nuestro particular camino sobre el origen del sufrimiento, lo que debemos destacar es que la sed descrita por Buda es la encargada de guiar el curso de la novela; o, dicho de otro modo, es el deseo incurable del hombre el encargado de ampliar el mapa de rutas nacidas en Combray. Porque no hay duda de que lo que comenzó siendo una sencilla travesía por estos caminos se ha convertido, paulatinamente, en una razón de identidad, de pretextos para cambiar de hábitos o motivos para encontrar nuevos amores. En relación con el último acontecimiento, apreciamos que incluso *Sodome et Gomorrhe* han nacido por *Du côté de chez Swann*, y será, muy probablemente, el elemento que conecte estas rutas con las que conduzcan hasta Le Côté de Guermantes.

Precisamente, después de habernos narrado el héroe sus aventuras por *la parte de Swann*, es el camino que conduce a Guermantes el que cobra protagonismo en la evolución del texto. El héroe nos describe este *otro lado*, no menos importante, por el que se puede llegar, atravesando la inconfundible fuente del Vivonne, al barrio Saint-Germain, donde reside el clan de la aristocracia. Y mientras se fragua su amor por Gilberte tiene ocasión de confesarnos el deseo que ha tenido siempre por conocer a los Guermantes, tan idealizados por él desde que en su habitación la linterna mágica proyectase imágenes de caballeros y castillos que le hacían recordar a esta familia. En concreto, se había ilusionado con Mme. de Guermantes. Asistimos al reconocimiento de un nuevo deseo. Empero, la desilusión al conocerla es análoga a los capítulos de Bergotte y de La Berma:

c'était elle ! Ma déception était grande. Elle provenait de ce que je n'avais jamais pris garde quand je pensais à Mme de Guermantes, que je me la représentais avec les couleurs d'une tapisserie ou d'un vitrail, dans un autre siècle, d'une autre matière que le reste des personnes vivantes.<sup>75</sup>

---

<sup>75</sup> CS, 144. «¡Era ella! Mi decepción era grande. Se debía a que nunca me había dado cuenta de que, cuando pensaba en Mme. de Guermantes, me la imaginaba con los colores de un tapiz o de una vidriera, en otro siglo, de forma distinta al resto de las personas vivas». I, 156.



Los deseos estiran sus alas, alcanzan la cota; instantes después, se anquilosan y precipitan contra el sufrimiento. El origen de *dukkha* es debido al apego, a la ilusión de un sueño que, poseído o completado, nada tiene que ver con la realidad. Pero soñar es una de las actividades preferidas del niño. Tanto más soñaba, cuanto más deseaba sus sueños. Por ello, contemplando a Mme. de Guermantes desde la lejanía, terminó nuevamente por amarla. Por eso reconoce al instante: «Qu'elle est belle !»,<sup>76</sup> y, seguido, expresa: «Et aussitôt je l'aimai».<sup>77</sup>

En la *Recherche*, los asuntos del amor, como los caminos de su infancia, se estiran, se repliegan, se bifurcan, se abren. La sed mueve al héroe de un lado a otro, de una búsqueda a otra, de un amor a otro. Nunca está satisfecho. Piensa que la insatisfacción no nace de sí mismo, se la atribuye a los demás. El origen, reflexiona, nace en Gilberte, en Albertine o en Mme. de Guermantes. Todavía no es consciente de que el origen de *dukkha* solo es producto de sí mismo, del apego, de la sed y de la ignorancia.

À cette acceptation [acceptation de la souffrance], je finis  
pourtant par arriver, alors je compris qu'elle devait être  
définitive et je renonçai pour toujours à Gilberte.<sup>78</sup>

### 3.5 Pasión por la escritura

En torno a todas estas formas de deseo hemos dejado el retoño más profundo y quizá más importante para el final, porque a través de él, en la lucha por saciar la sed, presenciamos diferentes niveles hasta abordarlo –o diferentes maneras de estudiar su complicada estructura a fin de ver emanar su placer–. En cualquier caso, nos hemos dejado un brote que crece y atraviesa la novela.

Es un deseo que nace en el contexto de Combray y es responsable de conducir al personaje de un lugar a otro, de una historia a otra, de levantar, entendámoslo así, el edificio de su vida. No es menos importante que el esfuerzo por remontar años

---

<sup>76</sup> CS, 146. «¡Qué hermosa es!» I, 158.

<sup>77</sup> CS, 146. «Inmediatamente la amé». I, 159.

<sup>78</sup> JF, 468. «Acabé por llegar a esa aceptación; entonces comprendí que debía ser definitiva y renuncié para siempre a Gilberte» I, 521.

por medio de una magdalena o de reconstruir el pueblo de su infancia escalando los recuerdos de un campanario. Además, dota a la novela del sentido que necesitaba. Nos estamos refiriendo al peso que adquiere la escritura en la vida de Marcel. La aspiración por escribir un libro conduce al héroe a momentos de verdadero dolor. Mas esta sed difiere de todas las demás en que a ésta se la puede llamar vocación.

Se podría decir que si los anteriores deseos son propios de la naturaleza del hombre en tanto en cuanto surgen para aliviar la desazón existencial, el deseo por escribir pertenece a un rango superior. Es una actividad descontextualizada, lejana de los convencionalismos y restringida a los tentáculos nacidos en Combray: Méséglise y Guermantes –tan importantes para la formación de su identidad–. La escritura es la vocación de Marcel, pero materializarla está sumamente lejos de su alcance. Y es que no se trata sólo de escribir un libro, es algo más. Es el deseo de ver la realidad tal y como es. Marcel quiere lograr un libro que resuma la existencia –los errores, las impresiones, los sentimientos, las desesperanzas y los placeres de la vida–; y al mismo tiempo, un libro que traduzca el *microcosmos* al *macrocosmos*, que el yo individual se contagie de las identidades colectivas. Un libro que enseñe, que divierta, que enamore, que entristezca; y todo ello por medio de un narrador que conduzca a los personajes, de un simple papirotazo, del *mundo sensible* al *mundo de las ideas*, de la mundaneidad al reino del arte. En suma, un libro que se aproxime al *samsāra* pero que perfore una salida hacia el *nibbāna*.

¡Cuánto hay de Proust en la novela! No es lo mismo sentarse y escribir una historia con dos o tres personajes, que sentarse y escribir una obra que, erguida frente a los propios ojos del escritor, imprima en su espíritu la tranquilidad con la que se ha dotado el significado de su existencia. Proust, gracias a esta obra, se realiza. Esas personas que dedican toda su vida al vigor de una sola ola, la esperan y rompen con ella, a esas personas, en su funeral, se las puede situar, como a Bergotte, postrados en una cama y laureados por sus libros (si sus libros son aquello por lo que ha vivido). Es el reconocimiento a una vida de esfuerzo.

Así las cosas, de la ansiedad evidente del narrador, el lector puede advertir que se desprende una detestable *procrastinación*. ¡Sobrehumano! El esfuerzo de la tarea se presenta espeluznantemente difícil. Marcel y Proust tendrán que ver pasar

muchos años. Pero ¿no es titánico también sentarse todos los días y practicar la meditación?

La insuficiencia de genialidad es lo que lastra a Marcel al sufrimiento. Es el clásico problema de la identidad: ¿cuál es la verdadera vocación de cada uno, el plan vital? No obstante, en el caso del narrador, aquello que comienza siendo un deseo infundado –sin razón ontológica ni bases epistemológicas–, le va a conducir progresivamente al conocimiento, más o menos relacionado, de la Enseñanza. Y es que la tarea, como aprendemos de Nietzsche, se lleva por dentro. Quizá no sea una magdalena, pero la vida, cuando menos nos lo esperamos se desdobra por azar frente a nuestros ojos. Es tarea nuestra dotar de sentido el universo que se nos presenta.

Igualada la Enseñanza al Tiempo que Marcel logra recobrar –dimensión que llamará extratemporal–, será preciso aclarar el siguiente punto: como Buda, Marcel todavía tiene que aprender que no se puede alcanzar la “budeidad” (su particular tiempo recobrado) conducidos por la sed. Tendrá que perseverar su búsqueda, sentarse en su dormitorio y escribir. Escribir hasta averiguar que el libro, el libro verdadero, nacerá en el momento en que comprenda el conocimiento completo –por así decir– de las Nobles Verdades. Ahora bien ¿cómo va a poder recobrar Marcel el tiempo perdido si estamos llamando a la vocación “sed”?

Tampoco podremos pasar por alto lo siguiente. La vocación rompe filas y se expande en torno a su objeto (la escritura) cuando Marcel logra, por azar, comprender la mecánica de los recuerdos involuntarios. Bien mirado, hay una seria unidad entre la escritura y la memoria involuntaria. La búsqueda, la infatigable búsqueda de Marcel, desde la profundidad de los espinos hasta el embotamiento por amor –donde ha permanecido buscando algo que le permitiese delinear su vocación–, ha terminado revelándose en los entresijos de los recuerdos involuntarios. Sólo ellos han conseguido fundir en un mismo plano *vocación*, *escritura* y *tiempo perdido*. La pieza que faltaba era el Arte. Por eso, como después anunciaremos, a la “iluminación” proustiana se la puede considerar como una iluminación estética.

A falta de más pruebas gnoseológicas, nos preguntamos: ¿es desatinado relacionar la *memoire involontaire* con Las Nobles Verdades? Desembrollando esta

cuestión, todos convenimos en que el lugar donde transportan a nuestro héroe estas breves –pero deliciosas– epifanías es a su pasado, es decir, al origen principal y fuente donde comenzó a sufrir. En Combray, Marcel aprende qué es el sufrimiento. Nosotros, que miramos desde las alturas, que sabemos que Marcel logró finalmente escribir tal complicado libro, nos preguntamos: ¿cuándo supo el protagonista en qué consistía la Noble Verdad del Sufrimiento? ¿y el origen del sufrimiento? Lo hace, sabemos, en el palacio de Guermantes, cuando es invadido por diferentes evocaciones azarosas.

Pero esta memoria no se convierte sólo en puente hacia su infancia para recordar, se convierte en microscopio mediante el cual desgranar la existencia. La diferencia, no obstante, radica en que no es su ojo el que contempla el objeto, él es el propio objeto. Él es la propia vida. Con la memoria involuntaria, como con la mirada desapasionada que propone Buda, aquello que se observa no es una imagen pulimentada y compuesta, es la vida en sí misma. Si algo confirma la relación entre la memoria involuntaria y el *Dhamma* es la descolocación del sujeto frente al *samsāra*. Por primera vez no se advierte la existencia desde dentro, sino desde fuera. Comprendemos que cuando el héroe recuerda un fragmento de su vida éste es un recuerdo donde el yo se encuentra desapegado, pues se le hace difícil comprender por qué su pasado sufría tanto. El terciopelo, desvaído, de la ignorancia, se desnubre. Y este recuerdo –el recuerdo proustiano– no solo logra revivir el pasado, sino que desde el pasado nos invita a observar el presente. He aquí lo que a todos se nos escapaba: no es exactamente un ejercicio de profundidad sobre nuestro pasado, no; recorreremos un puente que nos sitúa a una altura suficientemente alta como para otear la completa existencia.

Como indica José Luis Villacañas estudiando el espíritu de Nietzsche, no miramos la totalidad desde esta altura, lo que en realidad hacemos cuando decimos que advertimos lo Absoluto es mirarnos a nosotros mismos<sup>79</sup>. Las mismas cuentas, interpretamos, con Buda. El iluminado podría compartir con Proust este espíritu de lejanía. Arriba, en el pico de la montaña desde donde todo lo contempla, está lo suficientemente elevado como para estar dentro de su propio yo: se ha elevado también de sí mismo. Se ha superado. Entonces, desposeído, mira en su interior con

---

<sup>79</sup> Villacañas (22/05/2018), seminario.

otros ojos. Profundiza su vida tal y como hizo Swann a través de la sonata, viendo a un sujeto realmente triste, y advierte que ese sujeto al que siempre ha llamado yo se encuentra en el *saṃsāra*. Se ve a sí mismo como incompleto, incierto, inseguro. Lo que hace Buda es, repetimos, muy parecido: sube y mira la lontananza porque la elevación en el fondo es profundización interior. Viéndose a sí mismo, advierte la difícil tarea con la que todos combatimos: asumir y aceptar el sufrimiento. Por tanto, volviendo a Proust, los años de nuestra infancia nunca se han encontrado enterrados, han estado ahí, con nosotros. ¿Muertos? Puede ser, pero nosotros no seríamos quienes somos sin ellos. En cierto modo, «el hombre que mira desde la distancia es porque se ha alejado de sí mismo».<sup>80</sup> Solo en esta dirección convenimos con las ideas de Villacañas y decimos que Proust, subido a las verdades de los recuerdos involuntarios, se aleja de sí mismo para ver el horizonte en el que residen los hombres, un horizonte *saṃsārico*. El tiempo que Proust inaugura es por tanto ese tiempo “rapsódico” en el que somos capaces de ver desde el pasado el presente. No el nuestro particular, sino el presente mismo (el ahora).

*Le Temps retrouvé* –¡qué giro narrativo!– no es solo tomar *le temps perdu*, es devolver al tiempo lo que es del tiempo, es decir, alejar nuestro yo de él. Resucitar – volver vivo de un accidente– es encontrarnos con el tiempo verdadero: justamente, el no tiempo, tomar conciencia de que hay más, mucho más, que lo que puede abarcar un ojo que solo se cuida a sí mismo. Desde ese momento procuramos no volver a situar nuestro horrible yo en el ligero, paulatino e inquebrantable transcurrir del tiempo.

---

<sup>80</sup> Villacañas (22/05/2018), seminario.

## Capítulo 4

### La prisionera. Deseo y posesión de una muchacha en flor

*Debido a la ignorancia, los seres humanos no ven la verdad  
de la vida, y se ven atrapados en las llamas del deseo, la ira,  
los celos, la pena, la preocupación, el miedo y la  
desesperación.<sup>81</sup>*

Apartados de Méséglise y de Guermantes, de los espinos y del Vivonne, retirados en suma de Combray, el hábito pierde sus fuerzas. Reconocemos el apego que tenemos hacia nuestra vida cuando nos alejamos de ella, cuando dejamos morir nuestra rutina, al igual que basta perder algo para comenzar a valorarlo. Son las leyes del hábito y de la costumbre las que Proust desarrolla en la novela, y precisamente la manera de sentirnos desprotegidos en lugares desconocidos (porque no hay hábito ninguno que nos ilumine el camino) es lo que va a experimentar Marcel al depositar su identidad en Balbec, la ciudad veraniega a la que viaja junto a su abuela y Françoise en el segundo libro. Como a cualquiera de nosotros en un viaje, las playas de Balbec se le presentan al héroe como un lugar inhóspito. Todo es diferente, desde el clima, los paseos, las personas, hasta la cama, en la cual, como dice, dejaban por la mañana un desayuno también distinto.<sup>82</sup> Y cuanto más diferente el ambiente, tanto más doloroso es. En la misma línea, si Combray constituía un colchón de bienestar, todo Balbec se vuelve insoportable. De esta manera, igual que aprendió a pasar las noches en su cuarto de niño, tendrá que acostumbrarse ahora al de Balbec. El hábito ha de corregir las nuevas coordenadas en las que se encuentra Marcel. Pero lo que llama la atención al lector budista es la manera en que el yo intercambia su libertad por el hábito, porque el hábito, además de aliviar el dolor, también adormece nuestras facultades –dejamos de ver la realidad en sí misma y no vemos más que nuestras construcciones mentales–. Una persona es extranjera hasta que no camina

---

<sup>81</sup> Trungpa (2010), p. 17.

<sup>82</sup> *JF*, 512; I, 570.

por las alfombras de la costumbre. Por eso, al borrar el sufrimiento de nuestras vidas, muchas veces engrosamos nuestra ignorancia.

No obstante, descendiendo hasta la piel del protagonista, calificamos de oportuna la ruptura con Combray, pues no va a encontrar un mejor tratamiento para sus problemas ni una mejor excusa para comenzar una vida nueva. En Balbec olvidará definitivamente a Gilberte. Y, en efecto, afirma que la estancia «[...] fut comme la première sortie d'un convalescent qui n'attendait plus qu'elle pour s'apercevoir qu'il est guéri».<sup>83</sup> De este modo, el repique continuo de sus pensamientos, agitados, como sabemos, por la fuerza de su amor, rebajaron la intensidad en cuestión de días. Expresa:

[...] cette souffrance et ce regain d'amour pour Gilberte ne furent pas plus longs [...] parce qu'à Balbec, l'Habitude ancienne n'était plus là pour les faire durer.<sup>84</sup>

La realidad que presenciamos leyendo estas páginas es sencillamente que el deseo del héroe ha mudado una vez más. Por primera vez reconoce que a tantos deseos le han correspondido diferentes yoes (un Marcel diferente por cada uno), por lo que podemos hablar de que a esta primera instancia en Balbec le sigue la teoría de la insubstancialidad: «Le moi qui l'avait aimée [été] remplacé déjà presque entièrement par un autre»<sup>85</sup>

Entre sus planes se encontraba conocer las *catedrales góticas, los palacios, los jardines de Italia...*, en suma, visitar los alrededores de la ciudad. En primer lugar, porque el hábito y la costumbre, encerrados durante el trayecto, se peleaban deseosos por salir, por conocer y por crear dominios nuevos; transportar a su propietario a nuevos lugares y encerrarlo entre nuevos horizontes.

Sostenemos que explorar lo desconocido consiste en sumergirse en otra vida, hacer un hueco para un nuevo yo. Y, en segundo lugar, porque los guardianes de nuestra identidad están decididos a encontrar nuevas muchachas a las que estrechar vínculos de amor.

---

<sup>83</sup> JF, 512. «[...] fue como la primera salida de un convaleciente que no esperaba otra cosa para darse cuenta de que está curado». I, 570.

<sup>84</sup> JF, 512. «Ese sufrimiento y ese rebrote de amor por Gilberte fueron tan poco duraderos [...], porque en Balbec ya no estaba para prolongarlos el antiguo Hábito». I, 570. Sin hábito, el sufrimiento postrero desaparece; pero recibimos otro transformado.

<sup>85</sup> JF, 511. «El yo que la había amado, [fue] sustituido ahora casi enteramente por otro». I, 569.

A pesar de todo, los deseos del Marcel de Combray no distan demasiado de los deseos del Marcel de Balbec, y, mirándolo bien, es un contrasentido recurrente: buscamos nuevas salidas, nuevos países que visitar, pero cuando estamos instalados en ellos sometemos nuestras vidas a las mismas tareas que realizábamos en el país de origen; nos damos prisa por tener un hábito. Volvemos a ansiar encontrar nuevos rostros a los cuales dirigir nuestro amor. En definitiva, en esta nueva etapa conoceremos a Albertine, y la forma en que se desarrolla el amor entre Marcel y ella justificará nuestra interpretación. Tendremos oportunidad de observar que, lo que Marcel llama “Hábito”, el budismo lo denomina “apego”, y lo que él llama “deseo”, Buda lo llama “sed”. Continuamos pues en la senda de la Segunda Noble Verdad que analiza el sufrimiento.

Recién abrimos el segundo volumen, nos consta que Marcel ya tiene mucho ganado en la lucha contra *dukkha*, pues nos sorprende diciendo:

j'avais déjà appris et même bien avant d'aller entendre la Berma, que quelle que fût la chose que j'aimerais, elle ne serait jamais placée qu'au terme d'une poursuite douloureuse au cours de laquelle il me faudrait d'abord sacrifier mon plaisir à ce bien suprême, au lieu de l'y chercher.<sup>86</sup>

Y resulta difícil comprender cómo a pesar de recitar estas frases propias de la Primera Noble Verdad, no reconozca que el dolor no nace del objeto deseado, sino de sí mismo, de su apego hacia él, y que el placer remite a una sed que nunca se llega a saciar por completo. Invadido por el sentimiento de la voluptuosidad, no estará tranquilo hasta amar a nueva mujer. «La souffrance dans l'amour cesse par instants, mais pour reprendre d'une façon différente».<sup>87</sup> Sin mayor aplazamiento, el inicio de sus vacaciones transcurre como terminó en Combray, persiguiendo. Llevará a tal extremo esta ansiedad que un día, tal y como nos relata, tras conocer a una lechera de la que se enamora en cuestión de segundos, recibirá una misteriosa carta. Manifiesta que su único deseo es encontrar en el remitente el nombre de la joven.

---

<sup>86</sup> *JF*, 514. «[...] había aprendido, mucho antes de ir a escuchar a la Berma, que el objeto de mi amor, fuera cual fuese, siempre estaría situado al término de una persecución dolorosa, y que durante esa persecución, ante todo tendría que sacrificar mi placer a ese bien supremo, en vez de buscarlo en él. I, 572.

<sup>87</sup> *P*, 1679. «En el amor, el sufrimiento cesa por instantes, pero para reactivarse de forma distinta.» III, 82.



Pero no era de ella la carta, era una carta de Bergotte advirtiéndole que había pasado por el hotel, pero él se encontraba durmiendo. «J'étais affreusement déçu».<sup>88</sup>

En el acto, Marcel reconoce al menos que su vida se mueve de deseo en deseo, que si bien no hacía mucho tiempo su atención sólo se ocupaba de Bergotte, ahora es una sencilla desconocida la que ocupaba toda su atención. Y añade: «[...] je trouvais quelque sagesse aux philosophes qui nous recommandent de borner nos désirs».<sup>89</sup> No hubiera estado de más continuar leyendo a estos filósofos (seguramente fueran del periodo helenístico), pues su sed, irrevocable como todas las demás, lo lleva exactamente al lugar que por fuerza buscaba: al amor. Pero dadas sus ganas de amar y de ser amado, no es consciente de que la llegada de una mujer traería, como la fruta madura, una nube de mosquitos, la consigna opuesta a sus intereses: dolor y sufrimiento. Entre tanto, Marcel localiza su futuro apego, su próxima prisionera:

J'avais vu descendre de voiture et entrer, les unes dans la salle de danse du Casino, les autres chez le glacier, des jeunes femmes qui, de loin, m'avaient paru ravissantes.<sup>90</sup>

Es la primera aparición del grupo. Y como prescribe él mismo al observarlas: «[...] je ne me rendais pas compte, en effet, qu'il y avait un désir de possession à l'origine de ma curiosité»<sup>91</sup>. Y más adelante, explica, un *deseo doloroso*, porque lo sentía, dice, *irrealizable*.

ce qui avait été jusque-là ma vie ayant brusquement cessé d'être ma vie totale, n'étant plus qu'une petite partie de l'espace étendu devant moi que je brûlais de couvrir, et qui était fait de la vie de ces jeunes filles, m'offrait ce prolongement, cette multiplication possible de soi-même, qui est le bonheur.<sup>92</sup>

Placer, sufrimiento, tristeza, felicidad. Atendiendo bien al discurso, todo cuanto comienza a cultivar el héroe en su persona son acciones kármicas, motivaciones que se apean continuamente en un mismo lugar, como si todos los efectos del

---

<sup>88</sup> JF, 566. «Estaba terriblemente decepcionado». I, 630.

<sup>89</sup> JF, 566. «[...] empezaba a encontrar cierta sabiduría en los filósofos que nos recomiendan limitar nuestros deseos». I, 631.

<sup>90</sup> JF, 621. «Había visto aparecer de un carruaje y entrar, unas en el salón de baile del Casino, otras en la heladería, unas muchachas que, de lejos, me habían parecido fascinantes». I, 693.

<sup>91</sup> JF, 621. «[...] no me daba cuenta de que en el origen de mi curiosidad había un deseo de posesión». I, 694.

<sup>92</sup> JF, 626. «Lo que hasta entonces había sido mi vida, dejando bruscamente de ser mi vida total para convertirse en una mínima parte del espacio que ante mí se extendía, un espacio que yo anhelaba recorrer, y que estaba formado por la vida de aquellas muchachas, me ofrecía esa prolongación, esa multiplicación posible de uno mismo que es la felicidad.» I, 699-700.

universo tuviesen como destinatario la misma dirección: su identidad. El héroe se entrega al placer, y el placer, ya lo sabe muy bien, lo conducirá al sufrimiento. Si dedicamos nuestra vida a alimentar el yo, a no salir nunca de él, a no encontrar más vida que nuestra propia vida, de sus tierras fértiles crecerá *dukkha*.

En este propósito, moviéndonos en el tiempo, pero no el espacio, porque el espacio seguirá siendo su individualidad, nos situaremos en el quinto volumen, en *La prisionera*, porque es el lugar donde encontramos la mayor manifestación de sed, de ignorancia, de apego, y, en rigor, de los efectos consiguientes: de sufrimiento, de tristeza, también de los celos y de la plaga de mentiras. Si vivimos en la ignorancia vivimos atrapados en el *saṃsāra*, y si situamos la ignorancia en el amor, instalamos en nuestras vidas los pilares de la posesión, de la inconformidad, de la desconfianza, así como de todas las transformaciones del amor que Proust nos muestra con verdadero detalle.

Pero antes de ubicarnos en París, lugar en el que convivirán Marcel y Albertine, no podemos dejar de mencionar una característica de Balbec: por encima de sus encantos, por encima de la propia belleza del brillo en el agua, un halo misterioso se superpondrá entre su mirada y el mar; y como las veces que miramos un paisaje, al paisaje se le antoja devolvernos algo más que su propia imagen (nos proporciona un recuerdo, un nombre, una canción...), entre la atmosfera y él, entre el horizonte y sus pupilas, se había propagado la imagen de una mujer. El relieve montañoso se deja entonces beber, se hace potable, porque básicamente en el cristal del mar se refleja la única forma con sentido para su vida: Albertine Simonet.

En *La Prisonnière* advertimos, por el contrario, el desenlace de este amor. Si bien en el transcurso del segundo al quinto volumen nos encontramos su evolución, nos vamos a situar en el momento en que todo se quiebra. Exactamente cuando el lector –que ya desglosa puntos esenciales del *Dhamma*– aprecia que lo que Proust nos está narrando no es la última fiebre de un amor normal, sino el hartazgo de un deseo que no puede expresarse más, y que la romántica comunión entre nuestros protagonistas está adoptando las formas terroríficas que solo el apego es capaz de desfigurar.

Comenzamos, pues, la lectura en el momento en que Albertine y Marcel conviven juntos. La pareja se quiere y se tienen afecto. Pero el amor entre ambos ralla la

dispersión, el ahogo y la angustia. Inmediatamente el lector adivina que se encuentra reviviendo el amor de Swann: las mismas incertidumbres, el mismo camino de celos, de mentiras y de infidelidades. Cuando conseguimos hacernos con el deseo que durante tantos años hemos perseguido, no hay más remedio que preguntarse: ¿por qué no estoy satisfecho con mi deseo? ¿por qué no valoro lo que tengo, lo que poseo? ¿Cómo puedo ser feliz si lo que creía que me iba a proporcionar calma y paz me está acercando a la insatisfacción y a la tristeza? Es la imagen idónea para entender que entre Marcel y Albertine se reproduce la negación de las Nobles Verdades. Es la sed incalmable lo que nos lleva a esta forma de amar, y como no estamos satisfechos de los resultados, el amor se traduce en sufrimiento. De hecho, nada se le ocurre a nuestro protagonista para revertir esta situación que afirmar: «ma souffrance ne pouvait [...] finir qu'avec Albertine ou qu'avec moi.»<sup>93</sup>

Cuando el amor evoluciona de un deseo, «[...] la possession de ce qu'on aime est une joie plus grande encore que l'amour».<sup>94</sup> Entender este enunciado es sinónimo de entender lo que está ocurriendo en la novela. La posesión ofrece más dicha que el propio amor. No cabe la menor duda de que se trata de una afirmación argumentada desde la ignorancia y que el amor surgido es un amor con fines personales, una mera satisfacción del yo. Sería correcto decir: no es amor, es sed por amar.

El protagonista va a conformarse con el placer de ver regresar cada día a Albertine a su jaula. También va a experimentar gozo en los momentos en los que sea él el que llega casa, porque sabe que Albertine estará esperándole. Es su posesión. Y entendemos, por todo lo que nos cuenta el narrador, que el placer de la posesión es el único resquicio de felicidad que se puede obtener de un apego. Pero este placer tiene como contrapartida el sufrimiento: como no podemos retener para siempre a una persona a nuestro lado, el simple anuncio de Albertine advirtiéndole que se marcha con sus amigas basta para hacer zozobrar su corazón. «[...] seul, je pouvais penser à elle, mais elle me manquait, je ne la possédais pas».<sup>95</sup> Un hecho que se repite continuamente. Marcel enloquece de celos. Hasta el punto que manda a

---

<sup>93</sup> P, 1619. «Mi sufrimiento sólo podía acabar con Albertine o conmigo». III, 15.

<sup>94</sup> P, 1640. «[...] la posesión de lo que se ama es una alegría más grande todavía que el amor». III, 39.

<sup>95</sup> P, 1654. «Estando solo, podía pensar en ella, pero me faltaba, no la poseía». III, 54.

personas de su entorno a acompañar los paseos de Mlle. Albertine. Porque al miedo que sentimos de que nuestra pareja se marche le acompaña la tortura de ver posible una infidelidad, porque un ser retenido es un ser que aspira a volar.

La tesitura en la que se encuentra es la de una persona que ha visto cumplido su logro y éste ha dejado de interesarle. Pero se trata de una aspiración tan grande que se niega a abandonarla. Confiesa quererla y a la vez aborrecerla, planea una boda de la que más tarde se arrepiente. No tiene cuidado con ella, la ve y no sabe si la ama o la odia. La interrogaba, dice, a quemarropa: «Ah ! à propos, Albertine, est-ce que je rêve, est-ce que vous ne m'aviez pas dit que vous connaissiez Gilberte Swann ?»,<sup>96</sup> porque todo su mundo, toda la construcción minuciosa del hábito en torno a ella se encuentra a estas alturas caóticamente desamueblada, y duda incluso de que la joven, a la que ya relacionaba con los mundos de *Sodome et Gomorrhe*, pueda haber tenido relaciones con la hija de Swann, su anterior amor. Y sin duda afirmamos categóricamente que todo Sodoma y Gomorra –las veces que ha ido apareciendo en torno a la vida del héroe– ha dado a la novela las alas suficientes para que el sufrimiento crezca hasta la copa. Ha alcanzado la suficiente altura para que el narrador y el resto de personajes se hundan en la tristeza, entre las mentiras de un amor que sobrevive gracias a la fuerza del apego, del hábito, del miedo de vivir sin la otra persona y no poder soportar verla acompañado por otra.

A parte de ulteriores placeres como el aplazado viaje a Venecia, las páginas en las que nos encontramos son escandalosas. El dolor se esparce por las líneas con la misma intensidad que un río desbordado. *Dukkha*, que surge –en principio– por las mentiras, por los celos, por los engaños, por los pensamientos infundados, por Sodoma..., tiene un verdadero origen, y es del que nos estamos ocupando; un origen único, perentorio y decisivo: no ver la realidad como es. El apego y la insalubre persecución de un deseo que no se basta a sí mismo. Y a dicho panorama, Proust añade uno de los elementos que Buda también tiene en consideración: la transitoriedad. El paso del tiempo y la imposibilidad de retener el pasado es lo que determina en gran medida el sufrimiento del héroe, que va a ver en Albertine una

---

<sup>96</sup> P, 1619. «¡Ah!, a propósito, Albertine, ¿lo he soñado o me dijo usted que no conocía a Gilberte Swann?» III, 15.

persona diferente de aquella de la que un día se enamoró. A decir verdad, numerosas Albertine desfilan por su cuerpo a lo largo de la novela:

Une jeune fille ressemble si peu à ce qu'elle était la fois précédente (mettant en pièces dès que nous l'apercevons le souvenir que nous avons gardé et le désir que nous nous proposons), que la stabilité de nature que nous lui prêtons n'est que fictive et pour la commodité du langage.<sup>97</sup>

«Moi qui connaissais plusieurs Albertine en une seule, il me semblait en voir bien d'autres encore reposer auprès de moi»<sup>98</sup>, pero sin duda que, tal y como la veía en este momento, no tiene nada que ver con la figura milagrosa que salía de la espuma de las playas de Balbec:

N'était-elle pas [...] la jeune fille que j'avais vue la première fois à Balbec, sous son polo plat, avec ses yeux insistants et rieurs, inconnue encore, mince comme une silhouette profilée sur le flot ?<sup>99</sup>

No, bajo ningún concepto era ella, y no era porque la costumbre, a pesar de hilar muy bien el pasado con el futuro, la había cambiado profundamente:

Ces effigies gardées intactes dans la mémoire, quand on les retrouve, on s'étonne de leur dissemblance d'avec l'être qu'on connaît ; on comprend quel travail de modelage accomplit quotidiennement l'habitude.<sup>100</sup>

Lentamente Marcel va comprendiendo el origen de su sufrimiento. Comienza a ser consciente de que la Albertine de la que una vez se enamoró no es la Albertine que duerme en su casa, y que la nueva Albertine se mantiene viva por un deseo infundado, por una sed de posesión. ¿Dónde encontrar «[...] la figure jadis si simplement profilée sur la mer»?<sup>101</sup> ¿Acaso la mejor opción a estas alturas es dejar en libertad a ese ser que hemos encerrado en el espacio de nuestro hábito creyendo que así retendríamos a la verdadera muchacha que un día nos tocó el corazón?

---

<sup>97</sup> P, 1650. «Una muchacha se parece tan poco cada vez a lo que era la vez anterior (haciendo añicos en cuanto la vemos el recuerdo que habíamos conservado y el deseo que nos proponíamos) que la estabilidad de carácter que le atribuimos solo es ficticia, pura comodidad del lenguaje.» III, 50.

<sup>98</sup> P, 1656. «Pese a conocer varias Albertine en una sola, aún me parecía estar viviendo muchas otras reposando a mi lado.» III, 56.

<sup>99</sup> P, 1652-1653. «¿No era ella [...] la muchacha que yo había visto la primera vez en Balbec, bajo su polo plano, con aquellos ojos suyos insistentes y reidores, aún desconocida, delgada como una silueta perfilada sobre las olas?» III, 52.

<sup>100</sup> P, 1653. «Esas efigies conservadas intactas en la memoria, cuando se las encuentra de nuevo nos asombran por su semejanza con el ser que conocíamos; comprendemos qué trabajo de moldeado realiza día a día la costumbre.» III, 52.

<sup>101</sup> P, 1654. «[...] la figura que antaño era un simple perfil sobre el mar.» III, 54.

Swann necesitó la operación quirúrgica de una sonata para extraer la verdad sobre Odette, es decir, la certeza de que jamás volvería a encontrarse a la chica de las primeras citas, ¿qué necesita Marcel para delinear por completo esta verdad? Porque, de hecho, a pesar de ir constatando el cambio que todo ser sufre, y a pesar de ir esbozando la verdad sobre el origen de sus placeres y sus sufrimientos, nos confiesa que el mejor momento del día es –en un sentido totalmente opuesto al que estamos esclareciendo– cuando tiene delante de sus ojos a Albertine en la cama, durmiendo, pues toda persona en este estado, sugiere el protagonista, parece que nos pertenece por completo. En primer lugar, porque durmiendo el yo de Albertine no se escapa por ningún lado, no como podría ocurrir cuando se encuentra despierto.

Elle avait rappelé à soi tout ce qui d'elle était en dehors, elle s'était réfugiée, enclose, résumée, dans son corps. En la tenant sous mon regard, dans mes mains, j'avais cette impression de la posséder tout entière que je n'avais pas quand elle était réveillée.<sup>102</sup>

Todavía le quedaba mucho por averiguar y mucho por sufrir. Sobre este volumen no hay página que no contenga la palabra “désir”, o la palabra “souffrance”, y, por ende, sin que un amasijo deforme –como el eco en una cueva repitiendo al infinito un sonido– vocee interrumpidamente algo más que un sujeto o un pronombre personal, el “yo”, el yo del narrador, un yo donde recaerá el sufrimiento de todo este amor y de toda esta vida. Es sencillamente que Marcel no está preparado para entender que todas las Albertine que ha confesado ver en su figura puedan haber muerto; pero eso no es todo, ni siquiera soporta que alguna parte de sí mismo, de él, se haya extinguido. Por eso a los recuerdos de Balbec y a los recuerdos de París se mezclaba, como nos indica, «quelque chose qui avait été étranger jusqu'ici à ma vie au moins amoureuse, s'il n'était pas entièrement nouveau dans [sa] vie»<sup>103</sup>: el beso de buenas noches que Albertine traía cada noche a su cama y que tanto le recordaba al beso de buenas noches que utilizaba de medicina de niño. Y resulta que se había dado cuenta de que muchas veces hablaba a Albertine como el niño que hablaba a su madre en Combray, permitiéndonos a nosotros afirmar una vez más que todo el sufrimiento deriva de un origen más lejano que el de la posesión por Albertine, más

---

<sup>102</sup> P, 1655. «Había recogido dentro de sí todo lo que estaba fuera de ella, se había refugiado, encerrado, resumido en su cuerpo. Tenerla ante mis ojos, en mis manos, me daba aquella impresión de poseerla por entero que no tenía cuando estaba despierta». III, 55.

<sup>103</sup> P, 1659. «[...] algo que en ese momento había sido ajeno a [su] vida amorosa». III, 60.

lejano que el que se orillaba en las playas de Balbec y todavía más lejano que cuando su vida la dedicaba a leer; hay que descender hasta Combray para encontrar este origen.

Ce n'était plus l'apaisement du baiser de ma mère à Combray, que j'éprouvais auprès d'Albertine, ces soirs-là, mais au contraire, l'angoisse de ceux où ma mère me disait à peine bonsoir, ou même ne montait pas dans ma chambre, soit qu'elle fût fâchée contre moi ou retenue par des invités.<sup>104</sup>

Visto así, el amor «[...] l'amour est un mal inguérissable»,<sup>105</sup> porque no se ama, sino más bien nos alimentamos de un deseo que no tiene fin. Y por añadidura, resolver el deseo o el apego se antoja tan difícil como volver al pasado, al momento en que comenzamos verdaderamente a sufrir. Pero en esta situación no sólo se sufre por poseer lo imposible, se sufre porque gran parte de la vida de la persona que amamos se nos escapa, dejamos de tener el control que deseamos sobre ella.

La luna siempre esconde una de sus caras a los telescopios de la Tierra, a ojos de Marcel, fracciones de Albertine permanecían siempre ocultas. Nos esforzamos por ver a nuestro amor por completo, pero por más que nos precipitamos al abismo no vemos absolutamente nada. Llegamos a pensar que el mundo se está riendo de nosotros; nos parece impensable que nuestro objeto de deseo se encuentre en un continuo eclipse, oculto las veinticuatro horas por una opacidad negra e impenetrable. No caemos en la cuenta de que el astro que la esconde y nos impide verla somos nosotros mismos, el yo de nuestra vida, y, de ahí, una de las razones por las cuales el budismo busca persuadir al yo: instalados en él nos encontramos en la persecución llana de unos deseos que solo pueden conducirnos a la ceguera, a la ignorancia, y entretenidos en su manutención se nos escapan tantas esquinas como ángulos ofrece la vida.

No habrá que añadir que a esta sed de posesión se le añaden las mentiras y los engaños, y, por supuesto, los celos. Las sospechas de Marcel, como las de Swann por Odette, están justificadas por la ingesta red de proyecciones que construye el amado en soledad, entretejidas al amargor de cada segundo que se cuenta por horas. Y

---

<sup>104</sup> P, 1685-1686. «Ya no era el apaciguamiento del beso de mi madre en Combray lo que sentía esas noches junto a Albertine, sino por el contrario la angustia de aquellas en que mi madre apenas me daba las buenas noches, o ni siquiera subía a mi cuarto, porque estaba enojada conmigo o porque la retenían los invitados.» III, 89.

<sup>105</sup> P, 1666. «[...] es una enfermedad incurable» III, 67.

como a fuerza de buscar y de imaginar uno obtiene lo que precisamente quiere evitar, Marcel está más cerca de terminar el puzle y encontrar el dibujo de la infidelidad que, por el contrario, de acostumbrar su vida a un amor poseído a medias.

Ahora bien, giremos levemente el telescopio proustiano. Cuando estamos a punto de descubrir aspectos ocultos de nuestra pareja nos damos cuenta de que hemos dejado de tener superficie para apoyar nuestros pies sobre la orilla. Nos hemos adentrado demasiado en la profundidad. Mas como hay que luchar de igual modo para retroceder que para avanzar, decidimos continuar. Ir mar adentro. No hay lugar para el hábito en los abismos del amor, así que, puestos a tomar una decisión, hay que «choisir ou de cesser de souffrir ou de cesser d'aimer».<sup>106</sup> Nada fácil. Y ante la máxima que leemos más adelante: «On n'aime que ce qu'on ne possède pas tout entier»,<sup>107</sup> replicaríamos: ¿acaso existe algún amor que se pueda poseer completamente? Porque por lo que al budismo respecta, la definición de amor de Proust no es otra cosa que sed de amor, y, como ya sabemos, nada hay en la Tierra que calme una sed o deseo de un sujeto, ni, por supuesto, existe un amor que, poseyéndolo por completo, neutralice nuestro sufrimiento. De modo que cuando nos encontramos en este océano, vasto como ningún otro, sin noción de causa más que el conocimiento de que nos encontramos en mitad de un amor que ocupa todo, que es matemáticamente imposible de poseer y que nos agita hacia el sufrimiento, cuando a pesar del oleaje que configuran las mentiras y los celos hemos tomado la decisión de seguir hacia adelante, rallar la oscuridad y perseguir a nuestro amor hasta los lugares que más avivan nuestras sospechas –porque nuestro yo estima más necesario izar la vela del sufrimiento antes que rendirse y encallar moribundo en cualquier lugar del mundo–, sucede que no hay placer que calme nuestro apetito ni verdad que tranquilice nuestras sospechas; nos damos cuenta de que, al igual que el cuerpo humano no está formado solo de huesos y de carne, sino que posee cavidades de las que nadie habla, intersticios en las costillas o cuencas en los ojos, la forma de ser de una persona, de ser en la vida, esconde cosas que ni él mismo conoce, y posee hectáreas de desconocimiento que solo puede atisbar experimentando, asociándose quizá a Sodoma o flagelándose en Gomorra. Un universo que, sin darnos cuenta,

---

<sup>106</sup> P, 1682. «[...] escoger entre dejar de sufrir o dejar de amar.» III, 85.

<sup>107</sup> P, 1682. «Sólo se ama lo que no se posee por entero.» III, 85.



puede reducirse al simple brillo de nuestros ojos cuando vemos a una persona, como cuando Marcel ve en el reflejo del espejo del casino la mirada de Albertine sobre esa actriz coqueta llamada Léa. Ese espasmo, o muchos otros posteriores, sólo pueden significar una cosa. Empero, es un mundo tan amplio que se resume en una palabra: “engaño”.

El dolor, no obstante, se recicla en amor, porque cada vez que se vislumbra esa luz, cada vez que Marcel se asoma por la ventana de la verdad, su apego por Albertine se incrementa, el deseo se aviva y la sed se reprograma. Entonces, y de nuevo en el comienzo de esta “enfermedad”, Marcel siente placer cuando ella regresa pidiéndole perdón.

La honte, la jalousie, le ressouvenir des désirs premiers et du cadre éclatant avaient redonné à Albertine sa beauté, sa valeur d'autrefois.<sup>108</sup>

Es cierto que, en algunos momentos de este infatigable pedaleo por el amor, aplicándose una actitud fría, el héroe considera imposible continuar la relación. Pero es muy difícil declinar un deseo sin sustituirlo por otro (muchas veces «[...] une femme ne sert plus pour nous que de transition avec une autre femme»<sup>109</sup>), y a estas alturas lo que da fuerzas a Marcel a romper con Albertine no es otra mujer sino otro deseo, conocer de una vez por todas Venecia. ¡Venecia! Es la oportunidad perfecta. Tenemos que armarnos de fuerza para decir lo único que pensamos: “Albertine, es mejor dejarlo, me voy una temporada a Venecia”. Ahora bien, ¿existe mayor excusa que tomar un viaje como el motivo inexpugnable de una inminente separación? «Je crois, dit le protagoniste, que vraiment ce jour-là, j'allais décider notre séparation et partir pour Venise»<sup>110</sup>; «Venise dont ce temps printanier me donnait aussi la nostalgie et que le mariage avec Albertine m'empêcherait de connaître».<sup>111</sup> Y un día, orgullosamente decidido a realizar por fin la acción –porque las veces anteriores que se decidía a irse y a abandonar a Albertine se arrepentía de inmediato y regresaba

---

<sup>108</sup> P, 1733. «La vergüenza, los celos, la reminiscencia de los primitivos deseos y del marco deslumbrante habían devuelto a Albertine su belleza, su valor de otro tiempo.» III, 144.

<sup>109</sup> P, 1729. «[...] una mujer ya no nos sirve más que de transición hacia otra mujer.» III, 140.

<sup>110</sup> P, 1684. «Creo que realmente ese día yo iba a decidir nuestra separación y partir para Venecia.» III, 87.

<sup>111</sup> P, 1731. «Venecia, cuya nostalgia también me daba aquel tiempo primaveral, y que el matrimonio con Albertine me impediría conocer» III, 141.

con pesadumbre a las cadenas del amor<sup>112</sup>-, recién levantado y con la intención de coger sus cosas y marcharse, descubre que ha sido ella la que se ha ido. ¡Qué dolorosa es la vida! Había hecho las maletas mientras él todavía dormía, y temprano, muy temprano, se había escapado. Marcel lo decía a menudo: Albertine era un *pájaro cautivo*, un pájaro cuya prisión había hecho perder *todos sus colores*<sup>113</sup>. La belleza de antaño, ¡cuánta distancia, cuantos años habían pasado! Pero esa mañana, recuperando todo su ser, Albertine había echado a volar.

Es cierto que no era más prisionera como lo era Marcel de su propio apego, pero fue la que tomó antes la decisión de marcharse. Y aunque en el amor «il est plus facile de renoncer à un sentiment que de perdre une habitude»,<sup>114</sup> lo que había hecho efectivamente Albertine había sido romper con el hábito, el hábito que Marcel se negaba a abandonar y que lo mantenía preso entre deseos y obsesiones; y porque resulta muy fácil vivir en libertinaje por el día pero muy difícil dormir por la noche, en una cama de culpa, la señorita Albertine –tal y como le anuncia Françoise al narrador en aquella gris mañana– *se había marchado*.<sup>115</sup>

---

<sup>112</sup> «Je [...] faudrait bien revenir effectivement auprès d'elle tout à l'heure comme à une sorte de boulet auquel j'étais, de façon ou d'autre, attaché» P, 1833. «[...] tendría que volver efectivamente a su lado como a una especie de cadena a la que, de una u otra forma, estaba atado» III, 258.

<sup>113</sup> P, 1732; III, 143.

<sup>114</sup> P, 1870. «[...]es más fácil renunciar a un sentimiento que perder una costumbre». III, 301.

<sup>115</sup> P, 1915; III, 351.



TERCERA PARTE:

LA CESACIÓN DEL SUFRIMIENTO: EL *NIBBĀNA* Y  
*LE TEMPS RETROUVÉ*



En lo que al budismo se refiere, hemos visto a partir de la Primera Noble Verdad la existencia de *dukkha* y partir de la Segunda Verdad el origen de *dukkha*. En ellas hemos situado gran parte de la narración de la novela. Casi se podría decir que hemos analizado la completa identidad del héroe en base a dichas verdades. Y cuál ha sido nuestra sorpresa persiguiendo los recuerdos de Marcel: hemos reparado en el motor interno de la propia *Recherche*: todos los personajes repliegan sus yoes en la órbita del sufrimiento.

El capítulo que sigue desarrolla las dos últimas verdades: la Tercera Noble Verdad o la cesación del sufrimiento, y la cuarta Noble Verdad: el Óctuple Sendero que nos va a conducir a la liberación del sufrimiento. Expuestas sendas verdades podremos sondear la posibilidad de estudiar por completo la identidad del héroe. *Le Temps retrouvé* es el volumen que cobrará protagonismo en adelante, porque si los seis primeros acercaban al narrador al *saṃsāra*, el último nos va permitir preguntarnos, a ultranza, qué relación existe entre la *memoire involontaire* – vehículo vocacional del héroe– y el *nibbāna*, el estado al que nos dirige Buda.

Dicho esto, expuestos los últimos apartados budistas, podremos continuar – como venimos haciendo– con nuestra particular lectura de la *Recherche*; detenernos, al fin, en el último volumen, *Le Temps retrouvé*, e investigar si es posible relacionar todo cuanto expone aquí Proust, esto es, toda su teoría estética acerca de la vida, del tiempo y del recuerdo, y relacionarla con las Cuatro Nobles Verdades en conjunto. Así las cosas, trataremos de resolver si efectivamente *dukkha*, descrito como elemento inherente en la vida, puede ser superado siguiendo las nobles verdades de Buda, y si el modo en que el Maestro logra desasirse de *dukkha* es análogo a cómo el narrador logra deshacerse de él, ya que como tendremos oportunidad de exponer, Marcel, de la mano de la *memoire involontaire*, logra recoger el sentido de su vida escribiendo un libro, poniendo fin, así, a todo este montón de sufrimiento que llevamos señalando desde Combray.

## Capítulo 1

### Tercera Noble Verdad: la cesación del Sufrimiento

¿Y cuál es, amigos, la Noble Verdad del Cesar del  
Sufrimiento? Es el completo cesar y desapasionarse del  
deseo, abandonarlo, desasirse de él, liberarse y despegarse  
de él.<sup>1</sup>

«El camino hacia la liberación del sufrimiento empieza como un estado mental, capaz de percibir claramente la relación causal entre el apego a los deseos, por un lado, y el sufrimiento, por otro lado»<sup>2</sup>. Si para explicar la Segunda Noble Verdad, Buda organizaba todo un aparato ontológico que llamaba ley del surgir condicionado (*paṭiccasamuppāda*), mediante el cual reparaba en los niveles por los cuales se formaba el sufrimiento hasta remontar al origen: la sed y la ignorancia, en la Tercera Noble Verdad realiza la misma operación, pero en dirección inversa. Dice así:

Monjes, por la cesación completa y por la suspensión completa de la misma ignorancia, las composiciones mentales cesan; por la cesación de las composiciones mentales, la conciencia cesa; por la cesación de la conciencia, los fenómenos físicos y mentales cesan; por la cesación de los fenómenos físicos y mentales, las seis esferas sensoriales cesan; por la cesación las seis esferas sensoriales, el contacto cesa; por la cesación de la sed, el proceso del devenir cesa; por la cesación del proceso del devenir, el nacimiento cesa, cesan la decrepitud, la muerte, las lamentaciones, las penas, la tristeza y el malestar. Tal es la cesación de todo este montón de dukkha.<sup>3</sup>

Podemos fijarnos, en primer término, que es “cesación” la palabra que utiliza para comenzar a demoler la estructura *samsārica*. “Cesar”, en pali *nirodha*, también cubre el significado de “supresión”, “destrucción”, y es así porque lo que se destruye en última instancia es toda la red del surgimiento condicionado (*paṭiccasamuppāda*), la ley que demostraba que el yo, al constituir la realidad en base a elementos compuestos y condicionados por su propia mente (*saṅkhāra*), quedaba preso en una realidad sufriente (*saṃsāra*).

---

<sup>1</sup> *Majjhima Nikaya* (2015), p. 185.

<sup>2</sup> Baron (2010), párr. 3.

<sup>3</sup> *Majjhima Nikaya*, citado en: Gaztelu (2014), p. 306.

Dicho lo cual, al cesar la sed, el edificio del yo no puede menos que tambalearse. Cesa, en primer lugar, el apego a los cinco agregados; seguidamente, las composiciones mentales (*saṅkhāra*). Desechos éstos, lo que se apaga por inercia es la conciencia. Sin la conciencia, sin poder tomar postura ninguna acerca de las contingencias de la existencia, el yo deja de posicionarse ante nada. Ya no es propiamente una entidad que tenga que elegir lo más beneficioso para su vida; no le interesa. Su vida se ha quedado extinta de pasiones. Como dice Buda, el yo deja de planear *actos de mérito* y *actos de demérito*. «Al no planear, al no ansiar, no se apega a nada en el mundo; al no apegarse, no es perturbado»<sup>4</sup>. Y si dejamos de ser perturbados por la cosas que suceden en torno a nuestras vidas, uno «está en sí mismo y por sí mismo completamente bien».<sup>5</sup> Una vez cesa toda la construcción que se hace del mundo y del yo, el yo, propiamente dicho, ya no existe. Pero como estamos inmersos en un mundo de lenguaje y es preciso etiquetar este estado a través de alguna palabra (pese a que realmente este estado es imposible de etiquetar sin romper lo recién cesado), tendremos que referirnos a él, con toda la pena del mundo, con el concepto no-yo, en pali, *anattā*. El estado en el que se encuentra el no-yo es inefable. Tanto la *inefabilidad* del no-sujeto como de todo es incomunicable. Pero, de nuevo, como nos resistimos a dejar este conocimiento práctico en su espacio intuitivo, como nos resistimos a dejar en blanco un conocimiento teórico, este mismo estado inefable lo restringimos bajo un nuevo concepto, el de la vacuidad. Vacuidad y no-yo vendrían a comunicar lo mismo. Así, si algo podemos decir de esta nada, de este vacío, de este espacio sin yo y sin etiquetas, donde solo existe la talidad, es decir, los fenómenos en sí mismos, *tal y como son*, Buda tiene que volver a hacer uso de una palabra para comunicar este estado que es, en sí mismo, nibbānico: todo es vacuidad.

Si cesa la conciencia, van a cesar también los fenómenos físicos y mentales, y consecutivamente las seis esferas sensoriales, tan incisivas otrora a identificar placer y dolor. Sin fenómenos y sin esferas sensoriales, lo que se desactiva es el contacto con el mundo físico. Nada puede suceder que rehaga en el sujeto un estímulo porque brotaría de nuevo en él la conciencia y seguidamente otra vez la sed. Pero lo más importante de todo este proceso es el cese completo del

---

<sup>4</sup> Gaztelu (2014), p. 306.

<sup>5</sup> *Íd. ídem.*



sufrimiento. En la vacuidad no existe la noción de *dukkha* que hemos ido persiguiendo a lo largo del trabajo. *Dukkha* se descubre como una ilusión mental, como un fenómeno condicionado propio que pertenece al ciclo de la ignorancia (*saṃsāra*). Solamente existirá en tanto en cuanto se hable de un yo. Pero en la vacuidad o en el estado no-yo no hay sufrimiento. Hay, no obstante, dolor natural. Muy diferente del sufrimiento al que se adscribe el yo. Al no haber sed, no hay deseo y al no haber deseo, no hay apego. Y si, por el contrario, hay deseo, lo que no habrá serán deseos egoístas. Así, dice Buda, cuando el sujeto vive desapegado de cuanto le rodea y de cuanto es, cuando está libre de las *corrupciones mentales* y es capaz de ver sin el ego de su existencia, el sufrimiento que acorchaba su identidad se desvanece sin dejar rastro. El yo culmina en un estado que Buda llama *nibbāna*, más conocido en Occidente como “*nirvāṇa*”, que supone una liberación completa del sufrimiento y, al mismo tiempo, una salida de la dimensión *saṃsārica*.

Ciertamente, las enseñanzas de Buda siempre han marcado un camino directo hacia el Despertar. Buda, que significa “el despierto”, el que ha abierto los ojos a la vacuidad y comprende la realidad como es, no quiso más que advertir la existencia de *dukkha*, y las posibilidades de hacer cesar *dukkha*:

Lo que enseñé es comparable a las hojas que tengo en mi mano.

Lo que no enseñé es comparable a la totalidad de las hojas de este bosque.<sup>6</sup>

Consciente del “mal-estar” del hombre, de la insatisfacción que roe continuamente las vidas de las personas, se limita a dar una enseñanza sencilla; como un médico a un paciente enfermo, procura una solución a todo *este montón de sufrimiento*, y en esta misma línea podemos advertir cómo todos los *suttas* siguen un sencillo esquema: dar por hecho la existencia de *dukkha* y un centenar de explicaciones de por qué puede el hombre cambiar su suerte con respecto a *dukkha*.

Afirma Ramiro Calle, «el Noble Camino es el puente hacia lo incondicionado»<sup>7</sup>. Porque es bien sabido que lo condicionado es producto de nuestras actividades mentales, y que todo lo condicionado es inevitablemente transitorio. Tratar de creer que no lo sea, pensar que nuestras vidas son permanentes o infinitas, todo ello solo puede traducirse en una vida de insatisfacción, de impotencia y de pena. El *Dhamma*

---

<sup>6</sup> Calle (2009), p. 22.

<sup>7</sup> *ib.*, p. 24.

nos proporciona la verdad de las leyes de la existencia, y estas leyes funcionan básicamente a modo de puente hacia lo incondicionado.

A pesar del esfuerzo de Buda de no ir más lejos de lo fundamental –de resumir lo esencial de esta enseñanza, de escudriñar las leyes primitivas de la existencia–, llegado el momento de explicar qué era una mente liberada, se encontraba con que este estado no podía ser formulado. Trascendía, por así decir, el lenguaje.

Al comprobar que no podía armar una enseñanza a partir de indicaciones que no señalaran un punto final –una meta–, se vio obligado a hablar de un nombre, de una región a la que llevar nuestro esfuerzo, y a este lugar lo llamó *nibbāna*. Lo sucesivo a este acontecimiento ha sido la fiebre nominal humana, expandiendo el budismo conforme a una máxima: «alcanzar el nirvana». Igual de torpe esta consigna como hablar del *Dhamma* como un «ismo» (budismo), cuando ciertamente ninguna de estas palabras tiene la finalidad que se le ha dado; como dice Solé-Leris, son estuches nominales empleados únicamente por los no budistas<sup>8</sup>.

No hay propiamente dicho un “alcanzar” ni tampoco –salvando las distancias– hay un “*nibbāna*”. No hay frase, palabra o locución que nos transmita la disposición mental de la budeidad, solamente se puede desprender que todo este “alcanzar” supone un ejercicio mental (meditación), un “ver la realidad cabalmente” (*vipāssana*) y Buda, inspirado en transmitir de la mejor manera su sabiduría, trató verbalmente de acercarnos a ese “lugar” esbozando el *nibbāna*. En el momento que existe un “para qué” los monjes sabían que sus esfuerzos tenían una gran meta. «Para enseñarle a alguien a hacer una cosa, hay que empezar por darle una idea [...] El Buda tuvo que formular unas explicaciones, una enseñanza en la que plasmó, lo más sencillamente posible, la comprensión que había conseguido de la condición humana».<sup>9</sup>

Establecida una meta, surgen las preguntas: ¿qué es el *nibbāna*? ¿qué cabe esperar cuando alcanzamos este estado? El académico buscará en los textos las respuestas: no las hay. Buda guarda silencio cuando los monjes preguntaban acerca de este estado. El silencio es el mejor aliado de la vacuidad. No es edificante, decía. Porque cuando se le preguntaba a Buda algo en lo que el común de los mortales

---

<sup>8</sup> Solé-Leris (1986), p. 17.

<sup>9</sup> *ib.*, p. 21.

tropieza con angustia existencial, él respondía que el planteamiento no era el adecuado. Hay preguntas que sólo tienen sentido para el hombre, porque encajan en sus construcciones mentales. Para responder al tropel de preguntas que se le hacían en torno a la meta, afirmaba: «el *nibbāna* es la liberación del sufrimiento». Y creemos que es la respuesta más sensata. En la vacuidad, no existe *dukkha*, porque no existe el yo. Ahora bien, conociendo la condición de nuestra naturaleza, no es difícil imaginarse lo ocurrido desde que Buda abandonara este mundo. En efecto, han surgido interpretaciones de todos los colores.

Es habitual que el hombre hable de lo que no conoce, y del *nibbāna* se ha hablado en exceso. En cada lugar, en cada cultura, apostilla Ismael Quiles, este estado se pondera hacia una dirección u otra, de esta manera, por hacer una breve enumeración, el *nibbāna* se ha interpretado como una experiencia metafísica, como una experiencia mística, como un estado hipnótico, etc.<sup>10</sup> Habladurías todas; suposiciones que solo deforman el real significado –si es que existe, en efecto, un significado–.

### *1.1 Una visión profunda: el nibbāna*

Sin duda el *nibbāna* es la parte más controvertida del budismo. Al mismo tiempo, la más importante. La Tercera Noble Verdad nos habla del *nibbāna* porque supone la cesación del sufrimiento. Tras apuntar que este estado es imposible de exponer por el mero hecho de que trasciende nuestras categorías lingüísticas, lo que aquí se expone consiste en un intento por rodear su “significado”. Un apunte teórico que después nos ayudará a leer y a interpretar el estado que alcanza el narrador en el salón de Guermantes, al término del último volumen.

Al ser físicamente (y metafísicamente) imposible de exponer, nos encontramos que el *nibbāna* aparece descrito, en un primer momento, como «lo sin-nombre, lo indefinible, lo inefable, lo invisible».<sup>11</sup> Pero apurando los límites del lenguaje algunas veces sí vemos textos en los que se recogen definiciones o, cuando menos, intentos

---

<sup>10</sup> *ib.*, p. 122.

<sup>11</sup> Gaztelu (2014), p. 308.

por reducir la distancia que encontramos entre este estado y nuestro entendimiento. Se dice entonces que es “lo inmutable”, “lo que no envejece”, “lo no imperecedero”<sup>12</sup>. Buda procura limitar lo que es diciendo lo que no es. Pero en otras circunstancias, encontramos textos donde sondea la posibilidad de penetrar e ir más allá de estos límites, entonces nos sorprende acuñando las definiciones que siguen: “lo tranquilo”, “un estado de imperturbabilidad”, “la isla que se mantiene por encima de una inundación”.<sup>13</sup> Pero al final, a pesar de las vueltas por encontrar una definición exacta, tenemos que aceptar que no la hay. Se recogen atisbos, señales e indicaciones, pero una definición exacta no existe. La verdad se abre paso a la práctica.

Indagando sobre la propia palabra, sabemos que *nibbāna* proviene del verbo *nibbayāti*, que se traduce como “extinguir”, “apagar”.<sup>14</sup> Podríamos sospechar que Buda intenta relacionar este estado con su contrario, con el fuego de un yo herméticamente cerrado en el *samsāra*. De igual suerte que el fuego se extingue si no hay madera, la pasión se apaga si carece de combustible. El *nibbāna* vendría a extinguir el fuego de las pasiones. Por otro lado, siguiendo su etimología, *nibbāna* está constituido por una partícula negativa “*ni*” y la raíz “*vā*” que significa “soplar”, “irse”. Podríamos traducir *nibbāna* como “un dejar de soplar”, un viento que ha desaparecido, o como apunta Solé-leris, una extinción, como la del fuego cuando le falta el aire.<sup>15</sup> Porque, ¿adónde va al extinguirse la llama de una vela?<sup>16</sup> ¿Dónde quedan las pasiones de un sujeto cuando se libera de ellas? Otra propuesta sobre su etimología es la construcción de “*nir*” más “*vana*” (bosque). Es decir, “sin bosque”, “sin madera”, o “sin combustible”.<sup>17</sup> Todo apunta al final hacia una misma dirección: la extinción. La extinción del sufrimiento y todo lo que enciende a un sujeto en el *samsāra*.

Decimos que al alcanzar el *nibbāna* el sujeto queda “liberado”, “se ilumina”. En otros textos encontramos que el que se ilumina adquiere “una visión cabal de la realidad” (*vipassanā*), es decir, lo ve todo<sup>18</sup>. Lo ve todo como es, sin la incursión de

<sup>12</sup> cf. *Majjhima Nikaya* (2015)

<sup>13</sup> Gaztelu (2014), p. 308.

<sup>14</sup> *ib.*, p. 307.

<sup>15</sup> Solé-Leris (1986), p. 124.

<sup>16</sup> Calle (2009), p. 28.

<sup>17</sup> Solé-Leris (1986), p. 172.

<sup>18</sup> cf. *Majjhima Nikaya* (2015)

su propio yo en la mirada. ¡Qué lejos quedan ahora los velos del *saṃsāra*! Pero esta nueva dimensión surgida, ¿qué supone exactamente? Es evidente que las escuelas budistas se han preguntado acerca de la naturaleza del *nibbāna*. Si bien el *saṃsāra* lo hemos catalogado como una dimensión psicofísica, fenoménica, tangible al yo porque se forma a partir de uno mismo (de los cinco agregados y de sus construcciones mentales –*saṅkhāra*–), nos preguntamos ahora cómo es la dimensión *nibbānica*. Y en la coyuntura misma surgen dos posturas bien diferenciadas que debemos mencionar y posteriormente derribar:

Hay una corriente que afirma que el *nibbāna* se convierte en un nihilismo y otra que el *nibbāna* resurge en un eternalismo. Ciertamente, si para salir del *saṃsāra* una persona ha aniquilado por completo su yoidad, el *nibbāna* debe ser efectivamente una nada (nihilismo). Y los que abogan por un eternalismo, razonan así por la sencilla razón de que se ha rodeado el *nibbāna*, al más puro estilo platónico, a través de una substancia absoluta. Un estado permanente más allá de la muerte, una realidad distinta y eterna. Pero ninguna de estas dos propuestas debe colegirse de la lectura de los *suttas*. Cualquier definición acerca del *nibbāna* es sólo –y de nuevo– una construcción mental. (Al preso se le habla del espacio exterior para que desee salir, al monje se le habla del *nibbāna* para que tenga interés por conocer la Realidad). Una construcción mental para representarnos que, al alcanzarlo, nos encontraríamos –como si estuviéramos– en una realidad diferente. No es así. Del *nibbāna* no se puede hablar, y si se habla hay que advertir que hablamos sin fundamentos, sin herramientas. Igual de insensato sería intentar explicar cómo se vive bajo las atmósferas que envuelven otros planetas. No se puede porque no conocemos la experiencia. Nunca podremos explicar cómo son los colores a una persona ciega de nacimiento.

Si no podemos explicar qué es el *nibbāna*, describamos las cualidades de quien se encuentra en dicho estado. Cuando el yo comprende el mecanismo que opera sobre su determinación, atisba el origen del sufrimiento y apaga con conciencia este motor que mueve la rueda *saṃsārica*, se presta a un movimiento sapiencial que su yo califica de calma y tranquilidad. Sus acciones no se definen por ser *kammicas*. Liberado de todo aquello que le hacía ser una identidad *saṃsārica*, advierte el estado de paz de la budeidad. Solo entonces el iluminado afirma que el *nibbāna* es

exactamente lo opuesto al *saṃsāra*: el *nibbāna* es lo libre de aflicción, lo que está más allá de lo mundano, lo que está más allá de lo transitorio, lo sólido, lo estable, lo permanente...<sup>19</sup> «Frente al tormento y la insatisfacción, la paz y la dicha supremas; frente a lo compuesto, condicionado y transitorio, lo no-compuesto, lo incondicionado y lo estable; frente a la ignorancia y la sed, la iluminación y el desapego, etc.»<sup>20</sup>

El iluminado no puede describir mejor esta disposición alcanzada, y apenas sí podrá conceder al interlocutor la perspectiva de que su entorno y él mismo han cambiado. Advertirá la magnitud de los errores que se circunscriben en el *saṃsāra*, pero con la dificultad de quien no precisa un lenguaje para describir esta nueva esfera. Entonces remite a la clásica división de realidades, confirma dos maneras de ver el mundo: la real y la equivocada; una desde la posición de un yo desapasionado y otra desde la escafandra de un yo que solo puede ver la existencia a través del surgimiento condicionado (*paṭīccasamuppāda*). Y por más que intentemos desgajar esta experiencia, no existe más definición que ésta, porque, si lo precisamos, no existen literalmente dos realidades, sino que el *saṃsāra* y el *nibbāna* señalan dos formas de asentarse en este mismo mundo; porque al igual que a veces el pobre se sienta sin saberlo sobre un cofre lleno de oro, también el rico se siente a lo largo de su vida como el más desgraciado. Todo depende del punto de vista desde el cual miremos.

Se exponen dos realidades para su comprensión, ¿pero realmente existe dicha dualidad? También podríamos desgajar en dos al sujeto que experimenta. Hablar por un lado de un *yo* y, por otro, de un *ego*. Sobre el *ego* depositaríamos todas las banalidades vividas en el *saṃsāra*. Sería aquella persona ávida de sed, regulada por los cinco agregados que busca el placer y rehúye del displacer. Dice Calle al respecto:

Somos víctimas de un denso y voraz ego que nos hace aferrarnos a todo lo material e inmaterial, que nos somete a pasiones de todo tipo, que nos identifica con los estados internos y nos origina toda suerte de reacciones volitivas que generan más y más karma.<sup>21</sup>

El yo, por otro lado, sería la parte más pura que queda de la persona, la que vive sin aflicciones porque conoce su condición en la tierra, conoce la experiencia del

---

<sup>19</sup> Gaztelu (2014), p. 308.

<sup>20</sup> *ib.*, p. 309.

<sup>21</sup> Calle (2009), p. 48.

*nibbāna* y permanece atento a cualquier racha de viento. Para Buda ese yo es “*anattā*”, es decir, no-yo. Pero de nuevo tendríamos que confesar nuestra fantástica literatura. No estamos formados por un yo y un ego, ni por un yo o por un no-yo, ni tampoco hay un *saṃsāra* y un *nibbāna*. No hay dos mandos de control en nuestro organismo psicofísico, ni dos mundos paralelos a los que podamos transportarnos según el nivel de nuestra conciencia. Pero puestos a hablar sobre la naturaleza de la vida, para hacernos entender, ¡qué valiosa es la fantasía humana para contar historias! Creemos que cuanto más lenguaje tenemos, más sabios somos. Pero bien es cierto que el lenguaje solo enriquece una re-presentación. Aquello *representado* es pobre como una intuición, pero inverosímilmente rico en tanto en cuanto es el único destino hacia donde reman todas las representaciones. El hombre, no sabemos muy desde hace cuánto, ha perdido de vista la presentación para habitar en la representación.

Como indica Buda en el *Dhammapada*, «la mente es la precursora de todos los estados. La mente es su fundamento y todos ellos son creados por la mente».<sup>22</sup> Todos son estados mentales. Aunque, como indica Buda, el *nibbāna* es la realidad correcta y el *saṃsāra* la incorrecta. Mas a través de los estados mentales tenemos que imaginar también el alcance de las doctrinas de Buda. Derribar las construcciones mentales; el hábito de tomar nuestras proyecciones como lo real; pensar que el mundo está esperando continuamente nuestra intervención, que está ahí para nosotros, para un yo compuesto: todo esto debe quedar disuelto. Lo apolíneo, lo dionisiaco... Estamos eternamente convencidos de que todo gira en torno al yo, pero todo cuanto conocemos son construcciones de la mente, velos de ignorancia guareciendo lo realmente puro. El hombre, mirado desde los confines del universo, ¿qué es?

En el *nibbāna*, la somera persistencia de buscar objetos de deseo ha quedado desbancada: ya no hay sed para desear ni tampoco queda intención de participar en el placer de las cosas. Superado el aparato que nos ligaba a la ignorancia, tenemos verdadera conciencia de que todo cuanto nos rodea es de naturaleza transitoria, y que el mero hecho de buscar regocijo en algo que es mutable se comprende ahora

---

<sup>22</sup> *Dhammapada* (2015), p. 15.

innecesario. Al sujeto, dice Buda, se le revelan todas estas verdades cuando se ilumina.

En otro orden de cosas, existen, dice Buda, dos tipos de iluminación:

Monjes, hay dos estados de *nibbāna*. ¿Qué dos? El estado de *nibbāna* con remanencias y el estado de *nibbāna* sin remanencias.<sup>23</sup>

Uno es el *nibbāna* y el otro es el *parinibbāna*. El *parinibbāna* es conocido como el estado perfecto, donde un sujeto, igual que en el *nibbāna*, ha aniquilado cualquier vínculo con la existencia.<sup>24</sup> En él se han disgregado los cinco agregados y todas las sensaciones del mundo se han disipado. Buda argumenta que este sujeto ya no vuelve a renacer en vidas futuras. Se ha liberado por completo. Hay que destacar que se habla del *parinibbāna* cuando el que “ha despertado” fallece. Por lo demás, la naturaleza del *parinibbāna* es similar al *nibbāna*.

¿Y el *nibbāna*? Aquí el sujeto todavía mantiene lo que conforma su persona, y está estrechamente conectado con las sensaciones que se experimentan en el mundo: siente todavía la gravedad del deseo y la inercia de la sed. Pero se mantiene lúcido, atento, entrenado en una meditación del acontecimiento inmediato. En una palabra, mientras que el *parinibbāna* refleja un estado donde el yo se ha liberado por completo de las sinergias humanas, de los arranques volitivos más primitivos, el *nibbāna*, más inteligible a nuestra mirada, es el sujeto que conoce las verdades de Buda, las ha integrado en su vida, se ha liberado del sufrimiento y extinguido las corrupciones mentales, pero, como sigue con vida en la tierra, convive todavía con la niebla del *saṃsāra*. Aunque, a él, no le perturba ya más. Así como el pedúnculo de una planta liga en la misma unidad hoja y tallo, y toda ella está asentada en la tierra, el sujeto que conoce el *nibbāna* se encuentra imbricado en un organismo psicofísico que sigue conectado al *saṃsāra*. Es decir, concibe su realidad ilusoria, pero no se deja arrastrar más por ella. El *arahant*, que es como se conoce a las personas que se iluminan, se mantiene para siempre en la budeidad.

Podemos preguntarnos ahora qué cambio (o cambios) se produce en la vida de los *arahant*, los que alcanzan el *nibbāna*. Este es sencillamente la manera que tiene ahora el *arahant* de *estar*. ¿De estar dónde? De estar en el mundo, en el aquí y el

---

<sup>23</sup> The Itivuttaka (2001), p. 35. Citado en: Gaztelu (2014), p. 310.

<sup>24</sup> *ib.*, p. 311.



ahora; sin el lastre del apego a los agregados y velos que, como la linterna mágica en la habitación del héroe de la *Recherche*, cubren de historias las paredes de sus vidas. Estar aquí y ahora sin la representación del yo quiere decir desligar de la mirada los juicios que se hacen de lo que nos rodea. Un mirar sin echar mano de los conceptos, sin lenguaje aprehendido. En una palabra, es la ruptura con la narración de nuestra vida, la que nos inunda con un pasado y nos precipita a un futuro. Es estar en vacuidad, en ese vacío inexplicable.

Romper nuestra narración existencial; romper el apego a los agregados que nos hacen ser una identidad; romper con el apego a nuestras representaciones mentales: todo esto se consigue prestando atención al presente, ya que el presente, nunca lo va a dejar de repetir Buda, es lo único existente. Lo único. Es cierto que las voliciones siguen burbujeando bajo esta nueva condición de estar en el mundo, la diferencia es que el *arahant* es consciente de que dejándose llevar por la sed, por los deseos, retoman la vida del apego. El *arahant* no es afectado por el deseo porque su constitución como identidad ya no se resume en un apego hacia los agregados. Sus mentes se han divorciado de la percepción que tenían de la realidad.

Llegados a este punto, el budismo hunde sus conocimientos en la dimensión *anattā* (no-yo), en el sentido –como se intuye– de que la persona se ha desvinculado de todos los factores que propiciaban el apego a los cinco agregados. La insubstancialidad (*anattā*) «no niega [...] la existencia del ser humano, una persona, yo o agente responsable de las acciones, sino exclusivamente que dicha existencia sea permanente, substancial y última».<sup>25</sup>

Reconociéndonos como no-yo, las proyecciones, las voliciones, los deseos, todo ello se calma. En consecuencia, las actividades mentales son apaciguadas. Las acciones de pensamiento, palabra y obra, al no ser ya volitivo-creadoras, cesan en su fabricación, los actos se vuelven actos puros: no dejan trazo, y los *saṅkhāra*, en tanto construcciones, cesan.<sup>26</sup> La manera, por tanto, de estar de los *arahant* en el mundo es permaneciendo atentos a lo que acontece en cada momento. No hay dramas personales. No hay egos. «Su percepción consiste en una mirada directa, intuitiva y pre-conceptual».<sup>27</sup> Lo que se desgrana es por tanto lo siguiente: las

---

<sup>25</sup> *Majjhima Nikaya* (2015), introducción, p. xxiv.

<sup>26</sup> Gaztelu (2014), p. 330.

<sup>27</sup> *Id. idem*.

acciones desde el *nibbāna* solo pueden ser no-kammicas. Las acciones son actos desinteresados. No estiman con ardor lo beneficioso, no se incomodan por lo desagradable. Acogen las consecuencias con la misma serenidad con que emplearon su movimiento de acción. Dice Buda:

Entonces, Bāhiya, has de entrenarte así: en el acto de ver, que haya un simple acto de ver. En el acto de oír, que haya un simple acto de oír. En el acto de sentir, que haya un simple acto de sentir. En el acto de conocer, que haya un simple acto de conocer.<sup>28</sup>

No hay más en el presente. La propuesta es bien conocida: la acción por la acción.

Cuando en el acto de ver haya un simple acto de ver, en el acto de oír, un simple acto de oír, en el acto de sentir, un simple acto de sentir, en el acto de conocer, un simple acto de conocer, entonces, Bāhiya, no hay tú en conexión con aquello. Cuando no hay tú en conexión con aquello, no hay tú ahí. Cuando no hay tú ahí, no estás aquí ni allí ni entre ambos. Esto es, simplemente, el fin de *dukkha*.<sup>29</sup>

## 1.2 El Camino del Medio

Es evidente que una teoría acerca del sufrimiento no va a solucionar el problema base que es salvar la insatisfacción humana. Identificar la sed y la ignorancia como los responsables de la aparición de *dukkha* no va a permitir, desde luego, que un sujeto se desprenda de pronto de las corrupciones mentales. Bien mirado, ocurre en todas las disciplinas en las que se requiere una teoría y una práctica. Comprender exhaustivamente la una no garantiza el éxito de la otra. Es esta una verdad de Perogrullo. Y es probable que hasta el más entregado al *Dhamma* no haya conocido nunca una acción libre de *kamma* en lo que lleva de vida, porque se necesita efectivamente maduración y entrenamiento. Como en una partida de ajedrez, no se puede ganar conociendo únicamente las reglas, se requiere experiencia, mucha experiencia, jugar muchas partidas. En el budismo, alcanzar el *nibbāna* supone la tarea de recorrer un camino largo. Un camino de aprendizaje.

El marco teórico de cualquier disciplina –no hay que profundizar en este punto– se desprende llevando a cabo una práctica. Buda no alcanzó la iluminación por

---

<sup>28</sup> *Udāna* (2012). 1:10, pp. 35-6. Citado de: Gaztelu (2014), p. 331.

<sup>29</sup> *íd. idem*.

medio de una Enseñanza teórica, ésta se desgranó de su experiencia<sup>30</sup>. Podríamos resumir este párrafo advirtiendo que todo cuanto hemos expuesto del *Dhamma*, las tres primeras nobles verdades, son completamente intrascendentes si no las llevamos efectivamente a la práctica, si no comenzamos a actuar en la dirección que marcan los conocimientos prácticos: hacia lo correcto.

Ahora bien, ¿cuál es el comportamiento correcto? ¿Cómo alcanzamos la sabiduría en cada instante sin llevar el manual de budismo bajo nuestro brazo? Sea o no desalentador, de antemano se advierte que los problemas o las circunstancias que rodean a los hombres se resuelven o se afrontan tomando decisiones, nunca acudiendo a manuales. Buda no deja de proponer un camino práctico medido por la constancia, un camino que se regule en torno a una vía media. En el aprendizaje, el conocimiento se adquiere gradualmente. Nuestra experiencia arrojará luz sobre la Verdad del Sufrimiento. Los sermones de Buda procuran conocimientos, cultivarlos dependerá de cada uno.

La cuestión ahora es la siguiente: ¿cuál es el camino correcto? ¿Cuál es el camino que conduce efectivamente al cesar del sufrimiento? No alimentar el apego, declinar el surgir y resurgir de la sed, romper la cadena causal del surgimiento condicionado... Bien es cierto que todo esto es lo que se sustrae de las tres primeras nobles verdades, pero renunciar a los placeres o declinar el apego no pasa necesariamente por someter a nuestro cuerpo al contundente régimen de los ascetas, es decir, ahuyentar la sed por medio de la violencia y las mortificaciones. El camino no se encuentra en este extremo. Pero tampoco se inclina hacia el otro, permitiendo a nuestro yo beber de todas las fuentes y hacerle creer que podrá saciar su sed. Es cierto que debemos separarnos de la teoría y llevar a cabo un emprendimiento práctico, pero cualquier postura que venza hacia un lado u otro queda lejos de los apuntes aquí tomados.

En el Sermón en el que se expone *lo que da paz interior*, dice Buda:

No tenéis que entregaros al placer de los sentidos porque es inferior, vulgar, común, innoble e inútil. Tampoco tenéis que entregaros a la práctica de la mortificación personal porque es dolorosa, innoble e inútil. Evitando ambos extremos, el Camino

---

<sup>30</sup> Puntualicemos una característica con respecto al discurso lingüístico: llamaremos "*arahant*" a las personas que se iluminan con la ayuda de las enseñanzas de un maestro, y "Buda" a aquél que alcanza el *nibbāna* por sí mismo.

Medio perfectamente realizado por el Tathāgata hace ver y conocer, conduce al apaciguamiento, al conocimiento superior, al despertar perfecto, al *Nibbāna*.<sup>31</sup>

El camino del medio que propone Buda es absolutamente medido: sin agitaciones, sereno, limpio en cuanto a corrupciones. No dibuja el zigzaguo de una persona errante. Es un camino situado en el medio. ¿No era precisamente allí el lugar donde situaba Aristóteles la virtud?

No nos equivocaremos al decir que la vía media es en rigor la suma de decisiones medidas por la virtud. La estela dejada: un modelo que indica cómo hay que abordar la vida. Pero solamente podremos hablar de virtud si abrigamos el concepto con los conocimientos que se han ido desgranando aquí. Actuar con virtud en el budismo es actuar desinteresadamente, lo que llamábamos acciones no kammicas. Si se prefiere: «un camino de entrenamiento en el no-yo».<sup>32</sup>

Entendiendo así la virtud encontramos que Buda –y esto no es tanto caprichoso como sí revelador– sugiere la práctica de cuatro gestos o acciones llamadas precisamente *las cuatro virtudes cardinales*. Estas son: *mettā* (benevolencia), *karuṇā* (compasión), *muditā* (alegría compartida) y *uphekā* (ecuanimidad). Cuanto más cerca estemos de la acción virtuosa, tanto más cerca nos hallaremos del *nibbāna*.

En la vía media el yo se desvanece. La vacuidad es el panorama resultante. Pero permanecer constantes en esta línea es una propuesta de amplia envergadura. El yo tiene la costumbre de torcer el timón de su vida hacia los extremos. Tentados por los placeres, nos alejamos con bastante facilidad de las virtudes cardinales.

La traducción literal de *samsāra* es vagabundear. ¡Qué oportuno término para establecer una contraposición a la vía del medio! El que vagabundea no sigue un camino concreto, yerra sin rumbo y destino, recorre un camino trabado, obstaculizado. Su dirección consiste en buscar placeres y rehuir del dolor. Esta es la diferencia entre el que persigue un *camino recto* y el que se deja llevar por la sed. El primero trata de llevar a cabo los consejos de Buda deshaciendo su yo, el otro vive por y para sí mismo.

El camino del medio se representa maravillosamente bien a través del sonido de una cítara: si sus cuerdas no se hallan lo suficientemente tensas no habría sonido,

---

<sup>31</sup> *Majjhima Nikaya* (2015), p. 35.

<sup>32</sup> Gaztelu (2014), p. 424.

pero si nos pasamos de tensión, las cuerdas podrían romperse. La virtud, de nuevo, en el término medio. Pero ¿cómo podemos asegurarnos de que nuestras acciones se sitúan siempre aquí? En la Cuarta y última Noble Verdad encontraremos la clave.

La cuarta Verdad, llamada *El camino que conduce al cesar del sufrimiento*, es una enseñanza dividida en ocho pasos a través de los cuales, llevándolos a cabo (diariamente), a lo largo de nuestra vida, podremos abordar por nosotros mismos todas las leyes aquí expuestas, alcanzar la felicidad de la renunciación, el apartamiento de los deseos, el apaciguamiento de las pasiones, alcanzar el despertar perfecto y, por su puesto, acabar con el sufrimiento.

## Capítulo 2

### Cuarta Noble Verdad: el camino que conduce al cesar del sufrimiento

Al decir: “evitando ambos extremos, el Camino Medio perfectamente realizado por el Tathāgata hace ver y conocer, conduce al apaciguamiento, al conocimiento superior, al despertar perfecto, al Nibbāna”, ¿a qué nos referimos? Pues al Noble Óctuple Sendero, es decir: recta opinión, recto propósito, recta palabra, recta conducta, recto sustentamiento, recto esfuerzo, recta atención y recta concentración.<sup>33</sup>

El Noble Óctuple Sendero es la puesta en marcha de ocho prácticas en las cuales se recoge toda, absolutamente toda, la teoría budista. Otra manera de comprender esta verdad es que, al cultivar estos ocho factores, el *Dhamma* se desgrana de la propia práctica. Parece convertirse en la única manera de extrapolar los conocimientos teóricos a la vida misma. «La práctica búdica –argumenta la profesora de budismo Teresa Gaztelu– es una experiencia directa y personal de la realidad, en una creciente profundidad y en todos los aspectos de la vida: social, individual, comportamental, afectivo, mental, etc.»<sup>34</sup>

El Óctuple Sendero se divide esencialmente en tres estadios, tres niveles que envuelven por completo la vida de las personas: la disciplina moral (*sīla*), la realización de la sabiduría (*paññā*) y el cultivo de la mente (*samādhi*). Éstos son los tres grandes niveles que engloban la conducta y el *estar* de una persona. Pues bien, en ellos se encuentran repartidos cada uno de los factores del Óctuple Sendero:

I. En la realización de la sabiduría (*paññā*), o agrupación del conocimiento encontramos:

(1) la recta opinión y

---

<sup>33</sup> *Majjhima Nikaya* (2015), p. 36.

<sup>34</sup> Gaztelu (2014), p. 424.

(2) el recto propósito.

II. En la vida moral (*sīla*), encontramos:

(3) la recta palabra,

(4) la recta conducta y

(5) el recto sustentamiento.

III. En el cultivo de la mente (*samādhi*), encontramos:

(6) el recto esfuerzo,

(7) la recta atención y

(8) la recta concentración.

Ocho factores ensamblados entre sí que al cultivarlos nos proyectan hacia el *nibbāna*, a la completa comprensión de la realidad y a la liberación del sufrimiento. No será desafortunado exponerlos uno a uno.

### 2.1 El Óctuple Sendero

Antes de comenzar a exponerlos es preciso recordar que todos ellos están estrechamente vinculados entre sí, y, por tanto, para alcanzar la plenitud de uno es necesario el trabajo del otro. Decir también que el orden por el que Buda los presenta no es secuencial. Como expone en el *Sermón sobre los cuarenta grandes factores*, todos se ayudan entre sí para alcanzar el *sammā* (la perfección).

“*Sammā*” es la palabra que acompaña cada uno de estos factores, significa “apropiadamente”, “a conciencia”, “perfección”. Porque cada uno de estos factores deben ser llevados de la manera más justa o más recta posible. Llevados todos así, abordaremos experimentalmente lo que no se ha podido definir con palabras, esto es, el *nibbāna*.

A modo de apunte: podría parecer que no hay una conexión, por ejemplo, entre nuestros actos éticos (*sīla*) y el conocimiento cultivado de la existencia (*paññā*), pero de hecho nuestro comportamiento (social y de uno mismo) influye en la manera que tenemos de ver el mundo. Nuestra manera de ser repercute en la manera que tiene

nuestra mente de filtrar conocimientos, y viceversa. Todo está conectado entre sí. Al igual que el deportista de élite no podrá alcanzar retos superiores si, además de su entrenamiento, no vigila su alimentación o no deposita en sus ojos el poder de la autoconfianza, aquí, el que se propone alcanzar el *nibbāna* no podrá sentarse en un cojín y meditar durante horas si, pasada su sesión meditativa, su comportamiento después es ingrato, egoico o despectivo. Tal y como vamos a ver, al exponerlos uno a uno, el Óctuple Sendero no prescinde de ningún factor, y todos ellos al unísono reman hacia una sola dirección, hacia una meta: la Iluminación.

#### I. Agrupación del conocimiento (*paññā*):

En esta categoría encontramos (1) la *recta opinión*, tratar de tener un punto de vista correcto, y (2) el *recto propósito*, la predisposición a alcanzar el *nibbāna* de manera correcta. Ambos factores tienen en consideración los aspectos mentales de la persona. Se persigue la construcción adecuada de ese filtro por el cual entregarnos a la sabiduría, al conocimiento perfecto:

##### 1) La *recta opinión* (*sammā-diṭṭhi*):

[La recta opinión es] conocer el sufrimiento, conocer el origen del sufrimiento, conocer el cesar del sufrimiento y conocer el camino que conduce al cesar del sufrimiento. A esto, amigos, se le llama la recta Opinión.<sup>35</sup>

Mejor ilustrada si la llamamos “la comprensión correcta” o “el punto de vista correcto”, es sencillamente tratar de comprender la vida en su manera ideal, y por tanto debe ser un punto de vista exento de las *corrupciones* mentales. Consiste, como dice Buda, en la indagación de la realidad.<sup>36</sup> Pero para que la indagación sea la correcta –liberada de los velos de la ignorancia– este factor compromete de primera mano el conocimiento expuesto en las tres primeras Verdades. De ahí que la *recta opinión* (*sammā-diṭṭhi*) sea el fruto final del cultivo del *Dhamma* y su consiguiente Despertar. Pero quizá, para tener verdaderamente en cuenta el Óctuple Sendero, sea más acertado invertir la operación y afirmar que en la *comprensión correcta* se descuellan los conocimientos de la Noble Verdad del Sufrimiento, ya que, para Buda, deshacer la ignorancia no es tanto una actitud intelectual como sí de práctica.

---

<sup>35</sup> *Majjhima Nikaya* (2015), p. 186.

<sup>36</sup> *ib.*, p. 43.



Diríamos entonces que el Camino conduce a la Enseñanza y no, como venimos diciendo, que la Enseñanza conduce al camino del Despertar.

De una u otra forma, este factor se expone normalmente el primero por su importancia a la hora de tomar en consideración la existencia del *saṃsāra* y sus respectivas leyes supeditadas (el surgir condicionado, el *kamma*, el apego, la formulación del yo a partir de los cinco agregados, etc.). Ver desde *el punto de vista correcto* la Realidad y desmontar el *saṃsāra* es el camino para alcanzar la budeidad. Con todo, será fundamental desvincular de nuestro yo sus obsesiones, sus deseos, etc., porque el buen ver, repetimos, la buena *opinión* acerca de las cosas que nos rodean, conlleva la liberación de las ataduras del ego.

En definitiva, este primer sendero (la *comprensión correcta*) es aquel que reconoce la ignorancia cuando hay ignorancia, el que reconoce el apego cuando hay apego o el que conoce el sufrimiento cuando hay sufrimiento. Ahora bien, alcanzar la *recta opinión*, la Comprensión correcta, es inviable sin contar con el resto de los factores.

## 2) El recto propósito (*sammā-saṅkappa*):

También traducido como “recto Pensamiento” o “Intención correcta” es un factor que posee un carácter dinámico, de aspiración, porque lo que se propone con él es redondear la idea de que es posible alcanzar la iluminación. Uno debe querer llegar a algún lugar y después poner los medios necesarios para tal fin. Sería absurdo hablar sobre la budeidad y el Óctuple Sendero si no existiese una disposición por parte del sujeto por alcanzar este estado. Es necesario posicionarnos, mantener constante dicha intención. Una dirección recta. No obstante, el primer error que puede suscitar este factor es tomar la budeidad como un deseo más y, hacia él, albergar la misma sed o deseo que acarrear los placeres de los sentidos. Por eso aquí adquiere todo su sentido el hecho de que Buda acompañe a cada factor el adjetivo “perfecto” (*sammā*). Es esencial llevar a cabo el propósito de iluminarnos de una manera recta, es decir, sin tomar dicha aspiración como un deseo propio de la dimensión *saṃsārica*, con apego y egoicamente.

Si recordamos, *taṇhā* (sed) nace en la ignorancia y se desarrolla por medio de una reiterada visión defectuosa o errada de la realidad. Pero el proyecto de alcanzar el *nibbāna* que sugiere Buda es tomado desde una *visión justa*, con conocimiento y,

por tanto, sin los velos de la ignorancia. Podemos entender por qué este y el anterior factor conforman el nivel del conocimiento de una persona (*paññā*): sin un *punto de vista correcto* (*sammā-diṭṭhi*) no podríamos plantearnos el *propósito* de alcanzar el *nibbāna* sin sed (*sammā-saṅkappa*). «Sólo una visión desapegada, por tanto, puede ser intención correcta, pues solo en el desapego la mente puede apartarse de las persecuciones mundanas y el propósito egoísta».<sup>37</sup> Para que el Camino siga la línea de la virtud, de las acciones desprovistas del reflujo kammico, el *pensamiento justo* debe seguir una *recta sabiduría*. Nuestra inclinación, al fin y al cabo, debe provenir de una mente desapegada, una mente que pueda ver correctamente.

## II. Agrupación de la conducta ética (*sīla*):

En este bloque encontramos la *recta palabra*, la *recta conducta* y el *recto sustentamiento*. No menos importante que el grupo recién expuesto, nos encontramos en el nivel que aborda el comportamiento humano. Tenemos que responsabilizarnos de nuestros actos.

El ser humano se distingue por las acciones, y son estas las que moldean de forma individual la personalidad de cada uno. Si recordamos, aquí se recoge la ley del *kamma*: nuestra vida se sitúa en el umbral de las consecuencias de todas nuestras acciones (acciones de palabra, de acto y de pensamiento), porque todo lo que hagamos en vida conlleva una dirección concreta para la misma. Por esto, llevar a cabo una conducta ética justa va a repercutir en todos los demás factores del Sendero: no alcanzaremos nunca una visión completa de la realidad (*recta opinión*) si nuestro comportamiento con los demás no es el adecuado.

Al actuar egocéntricamente, es decir, buscando segundas intenciones a través de nuestros actos –de nuestras palabras o de nuestros pensamientos–, apenas si conseguiremos poner murallas a nuestros ojos. Y por más que tratemos de tener un *punto de vista correcto* y una *predisposición adecuada* hacia el *Dhamma*, por más que subamos a esa montaña desde la cual Buda advierte «parques, arboledas, praderas y lagos maravillosos»<sup>38</sup> –metáforas todas con las que define el buen ver de iluminado–, será en vano si nuestras acciones se sitúan en la cornisa del *saṃsāra*. Entonces, por mucho que subamos y ascendamos, si lanzamos una mirada hacia el

---

<sup>37</sup> Gaztelu (2014), p. 435.

<sup>38</sup> *Majjhima Nikaya* (2015), p. 51.

profundo valle que hemos dejado abajo, no tendremos a la vista más que nuestros propios zapatos.

La *recta palabra*, la *recta conducta* y el *recto sustentamiento* son los tres factores del agrupamiento de la conducta ética:

3) La *recta palabra* (*sammā-vācā*):

La *recta palabra* es el primer factor que se desprende de una conducta responsable. Considerada una extensión de nuestra persona, de lo que somos, la *palabra justa* es aquella que no malogra, que no se convierte en arma contra los demás y la que no es intencionada. La palabra o el lenguaje no puede ser un vehículo para llevar a cabo una acción egoica: su mal uso es igual de pernicioso que una acción desfavorable. Para Buda, la *palabra correcta* es no mentir, no calumniar, no ser irrespetuoso... En suma, no emplear nuestro lenguaje frívolamente, o no utilizarlo con una actitud egoica y cargada de remanencias narcisistas. Por el contrario, su buen uso es sinónimo de decir la verdad, de ser respetuoso, honesto, benevolente...

La envoltura del lenguaje perfecto surge al tener un comportamiento desidentitario (no-yo), porque dispuestos así, es decir, sin cargar en las palabras nuestras propios apegos y carencias, lo que se emite es lo que es. Basta con que no hagamos cómplices a las palabras de nuestro yo para que nuestro lenguaje sirva de espejo de la realidad.

4) La *recta conducta* (*sammā-kammanta*):

Este factor es en esencia la acción propia de cada sujeto. Debemos seguir la dirección de la ley del *kamma*: considerar que existen acciones positivas, acciones negativas y acciones desinteresadas o no kammicas. Aquí Buda, al hablar de la *recta conducta*, hace alusión únicamente a éstas últimas. Explica Gaztelu de forma formidable:

La acción justa, propiamente, no es únicamente aquella benévola y compasiva que no causa daño a los demás y vigila las puertas de las facultades de los sentidos, sino aquella que, al hacer esto, lo hace de forma transparente y límpida, sin otra intención que la de realizar la acción por la acción misma, esto es, sin voliciones del 'yo' y sin reproducir por tanto su existencia.<sup>39</sup>

---

<sup>39</sup> Gaztelu (2014), p. 445.

Es evidente que debemos abstenernos de las acciones negativas, sobre todo de las que se acercan a los extremos: robar, utilizar la violencia, etc. Pero lo que Buda está planteando, mucho más lejos de estas acciones mundanas, es que nos esforcemos por hacer de nuestros actos acontecimientos ajenos a nuestros intereses más individuales. La vida que avanza y fluctúa no es personal, nuestras acciones no deben abastecer las necesidades de un ego, deben ser conducidas por el principio con el que se rigen las cuatro virtudes cardinales: por la benevolencia, por la compasión, por la alegría compartida y por la ecuanimidad. Deben de ser acciones que partan desde la ecuanimidad. Como dice Buda, el monje «vive irradiando todo el mundo con la mente llena de benevolencia, magnánima, elevada, inconmensurable, sin odio ni malevolencia»<sup>40</sup>

#### 5) El *recto sustentamiento* (*sammā-ājivā*):

Conocido también como “los medios de subsistencia correctos”, el *recto sustentamiento* es el último factor que cierra el agrupamiento de las acciones éticas. Como vemos por su propio nombre, el *recto sustentamiento* nos insta a que nuestra manera de ganarnos la vida sea legítima, es decir, que no vaya en contra –directa o indirectamente– del modo de vida *samsārico*. El *sustentamiento correcto* no debe comportar sufrimiento ni a las demás personas, ni a cualquier especie animal ni a nosotros.

Buda apreció que los medios por los cuales nos movemos son los encargados de constituir en mayor medida el plantel de agregados del yo y, por tanto, las acciones son fácilmente tasadas conociendo el lugar en que desempeñamos nuestro trabajo. Quien se propone alcanzar el *nibbāna* tendrá que salir momentáneamente de su rutina para cerciorarse de si, efectivamente, el modo en cómo sustenta su vida está ligado o no a la rueda del sufrimiento. En caso afirmativo deberá abandonar dicha labor y encontrar una manera de ganarse su vida que no conlleve sufrimiento.

#### III. Agrupación de la disciplina mental (*samādhi*):

En este último grupo nos encontramos los aspectos más puramente intuitivos, los que proceden de una actividad mental. Es por esto que esta agrupación recibe también el nombre de “meditación” o “el cultivo de la mente y del corazón”, porque

---

<sup>40</sup> *Majjhima Nikaya* (2015), p. 254.

a través de sus factores (*recto esfuerzo, recta atención y recta concentración*) se persigue sosegar la mente y así facilitar el éxito de los demás factores. Como sabemos, mejorar la disciplina mental es el objeto central de las prácticas meditativas, indispensables, a la postre, para avanzar en el Sendero con total serenidad, con el equilibrio adecuado de todas nuestras emociones. Con ella, podremos detectar sin distorsión la realidad.

6) El *recto esfuerzo* (*sammā-vāyāma*):

Es quizá el factor más comprometido de todos. Y sin duda, uno de los más importantes. Porque si los ocho componentes forman, en última instancia, una cadena de engranajes, el *esfuerzo correcto* es un dispositivo de articulación que, por su ubicación, conecta individualmente con los demás factores y el que, además, por su envergadura, es de suerte el mayor responsable de que el mecanismo siempre esté activo.

Su importancia radica en el punto en que aparece: el presente, el aquí y el ahora. Porque es en el aquí y el ahora cuando puede verse disipado, por ejemplo, nuestro *correcto punto de vista* (*sammā-diṭṭhi*), y sólo por medio de este factor podremos ganar el pulso a la ignorancia. Porque no es mañana, ni pasado mañana cuando una persona puede caer en la tentación de apegarse a un placer, es sólo el presente el que arremolina las contingencias y la sensibilidad de un sujeto –el que puede turbar nuestro espíritu y agitar nuestra templanza–. Así que es sólo el *recto esfuerzo* el que puede contrarrestar la aparición de estos estados perjudiciales; el único que se presta a estar vigente en el instante y a acompañar la actividad de los demás componentes del Camino. Un esfuerzo constante lleva a las personas a cualquier meta.

Da igual la meta que tengamos en mente, el esfuerzo –nuestra perseverancia y voluntad– hace la mitad de las veces de ojos para no trabar nuestro cuerpo en el camino. «El esfuerzo va, pues, dirigido a prevenir o eliminar todo obstáculo y traer y regar toda condición favorable».<sup>41</sup>

---

<sup>41</sup> cf. Majjhima Nikaya (2015). Citado en: Gaztelu (2014), p. 448.

¿Qué es, monjes, el esfuerzo correcto? He aquí, monjes, que un monje procura impedir que surjan estados malos y perjudiciales no surgidos, y en ello se esfuerza, despliega su energía, emplea su mente y se afana.<sup>42</sup>

De este modo, «aquél que hace el esfuerzo por renunciar a la opinión incorrecta y alcanzar la *recta opinión*, ese es el que hace el *recto esfuerzo*».<sup>43</sup> O, bien mirado, «aquél que hace el esfuerzo por renunciar al propósito incorrecto y por alcanzar el *recto propósito*, ése es el que hace el *recto esfuerzo*».<sup>44</sup> Y así podríamos continuar con los demás factores.

#### 7) La *recta atención* (*sammā-satī*):

Si el *esfuerzo* es un pilar a la hora de realizar *a conciencia* cada uno de los factores del Sendero que nos conduce a la iluminación, también lo es la *atención*. Presente en cada instante, esta disposición mental vela para que todas nuestras acciones, palabras y pensamientos discurran siempre por la vertiente correcta.

Necesitamos un mecanismo que nos conecte permanentemente al ahora. Esto debido a que es habitual perder el rumbo cuando desh abitamos el instante, es decir, cuando dejamos a la deriva nuestra mente. Si no tenemos plena conciencia, si no tenemos la capacidad de atestiguar la secuencia existencial (lo que ocurre *in situ* en nuestro organismo psicofísico), nuestro camino sólo puede describir el vagabundeo de un errante en el *samsāra*. Efectivamente, sin un entrenamiento mental el surco por el cual se ven encarrilados nuestros pensamientos –y a la postre nuestras acciones– sólo puede culminar en la Rueda de los errores y de la ignorancia.

Lo diremos con pocas palabras: la *recta atención* es poner los ojos en las acciones, poner la mente en el presente. Sólo así, indica Buda, situaremos nuestras emociones, ubicaremos nuestros pensamientos y gobernaremos nuestras acciones. Nada más que esto.

La atención se encuentra ligada al acontecimiento: si prestamos atención al cuerpo tendremos la fiel confidencia de lo que efectivamente está pidiendo el cuerpo. Si tomamos en consideración el reflujo de nuestra conciencia, tendremos en

---

<sup>42</sup> *ib.*, p. 447.

<sup>43</sup> *Majjhima Nikaya* (2015), p. 44. La cursiva es nuestra.

<sup>44</sup> *íd. idem*. La cursiva es nuestra.

efecto lo que amenaza a nuestra conciencia<sup>45</sup>. El empleo de la atención es la constante diligencia al ahora.

Un monje actúa con plena lucidez en todo lo que hace, ya sea yendo o viniendo, mirando adelante o mirando a su alrededor, encogiéndose o estirándose, llevando túnica, el cuenco y el manto, comiendo, bebiendo, masticando, [etc.]»<sup>46</sup>

Se puede decir que el sujeto que domina el entorno, el sujeto que rastrea las esquinas de su espíritu, este es un sujeto que está en el presente, y cualquier acción o tarea que emprenda, por nimia que sea, le seguirá la luz de la conciencia. Visto así, la atención es un componente que adopta el mecanismo de señal, de alerta. Tal y como la luz de emergencia en un sistema electrónico nos previene de un fallo, este factor, conectado al presente, se encuentra activado, vigilante, presto a entregarnos en cualquier instante el informe de conciencia del sujeto. Nos pone en situación (ora vencido por la avidez, ora calculando el modo de cesar el sufrimiento, ora ascendiendo por el difícil repecho del Óctuple Sendero). Todos nuestros estados – los que se inclinan hacia la ignorancia, pero también los que vencen hacia el *nibbāna*– están siendo revisados por este factor. De ahí que el conocimiento que cultivamos sea el acontecimiento vivencial, inmediato: «cuando la malevolencia está presente en él el monje sabe: “Hay malevolencia en mí”». <sup>47</sup> «Cuando la atención que es factor de la iluminación está presente en él, el monje sabe: “Hay en mí la atención que es factor de iluminación”». <sup>48</sup>

Y es que al leer el presente tenemos carta blanca de intervenir sobre cualquier estado. Tenemos la información de nuestros actos. ¿Nos dirigimos con actitud egoica o con una actitud ecuánime? Ahora bien, ¿cómo entrenamos este control? ¿Cómo reforzamos la atención para que tomemos conciencia de todo lo que hacemos?

En Occidente, afirma Solé-Leris, entrenar la atención o adiestrar la mente lo realizamos a través de la “meditación”», <sup>49</sup> pero nos ajustaremos más al pensamiento budista si empleamos el término *bhāvanā*, que significa “cultivo” o “desarrollo” de la

---

<sup>45</sup> «El *Saphatana Sutta* o Sermón de los Fundamentos de la Atención es el texto que más minuciosamente hace referencia a cuatro soportes para el entrenamiento metódico de la atención: a) el cuerpo (vigilando la postura, la respiración, etcétera); b) las sensaciones; c) la mente (sus estados y actividades), y d) las concepciones de la mente.» Calle (2009), p. 75.

<sup>46</sup> *Majjhima Nikaya* (2015), p. 119.

<sup>47</sup> *ib.*, p. 123.

<sup>48</sup> *ib.*, p. 126.

<sup>49</sup> *ib.*, p. 113.

mente. El cultivo de la mente se lleva a cabo, como conocemos, sentados en posición de loto (no es la única forma), y tiene como objeto desplegar nuestro conocimiento y aterrizar en estos tres factores: el *esfuerzo*, la *atención* y la *concentración correcta* –este último aún sin exponer–, pero que, a su vez, como ya hemos indicado, la luz de nuestra conciencia bajo estos factores puramente mentales tornasola en los demás, revelando sobre el inconmensurable tapiz de nuestros párpados cerrados la ingente filosofía que se desprende de este sendero: la sabiduría (*paññā*), la moral (*sīla*) y el cultivo de la mente (*samādhi*).

El modo de cultivar la mente queda a cargo de dos técnicas que están muy presentes en el yoga. Dos disciplinas que, si recordamos, tuvo ocasión Buda de aprenderlas con dos monjes previamente a su iluminación. Son *samatha* y *vipassanā*.<sup>50</sup>

*Samatha*, cuya traducción es “serenidad”, “calma” o “sosiego”, «persigue la realización de estados de conciencia que se caracterizan por un grado cada vez más elevado de serenidad y sosiego de la mente». <sup>51</sup> Es un tipo de meditación que rubrica el desarrollo de la concentración. Comprende dos factores: la consecución de un máximo grado de concentración mental y, por otro lado, el apaciguamiento de todos los procesos psicomentales.<sup>52</sup>

Estos estados se consiguen mediante una concentración progresiva de la *atención* en la que la mente, replegándose sobre sí misma, va excluyendo todos los estímulos sensoriales y procesos mentales que se ofrecen a la conciencia.<sup>53</sup> Una actividad meditativa *samatha* es, por ejemplo, mantener fijada la atención sobre la respiración –en el aire inhalado y después exhalado–. Pero como nos podemos imaginar, hay diferentes tipos de ejemplos en los que podemos concentrar la atención y distorsionar gradualmente el resto de procesos mentales que cubren por costumbre el escenario de nuestra mente. En un estado de meditación *samatha*, el sujeto va a permanecer poco a poco en un estado de absoluta tranquilidad. Entonces,

---

<sup>50</sup> *Vipassanā* es la práctica que inventó Buda. Es el método meditativo budista por antonomasia el cual se practica una vez hay cierta disposición mental. *Samatha* lo recibe el budismo del hinduismo.

<sup>51</sup> Solé-Leris (1986), p. 29.

<sup>52</sup> *Íd. ídem.*

<sup>53</sup> *Íd. ídem.*



calmo, sosegado, diremos que su estado ha alcanzado la *primera abstracción meditativa*.<sup>54</sup>

*Vipassanā* es la segunda alternativa por la cual el sujeto cultiva su mente, y, en rigor, la única que sitúa al meditador en el umbral del *nibbāna*. La atención en este caso recae sobre la luz de las Cuatro Nobles Verdades (su desarrollo es el de la sabiduría), porque *Vipassanā* significa, efectivamente, “ver del todo”, “ver a la perfección”<sup>55</sup>. Su objetivo es por tanto lograr el conocimiento real de la naturaleza y sus fenómenos. Y es así como, profundizando con plena atención en las leyes expuestas del *Dhamma*, el sujeto adquiere la visión cabal, el conocimiento perfecto de aquello que hemos desgranado de cada Verdad. Advierte la existencia del sufrimiento, el modo en que habita el sufrimiento en los seres y la reproducción innata de éste a través del surgimiento condicionado, etc. El meditador lo ve todo.

#### 8) La *recta concentración* (*sammā-samādhi*):

Este factor –tercero y último del grupo que se encarga del cultivo de la mente, y al mismo tiempo el que cierra el Óctuple Sendero– encuentra su correcto funcionamiento al profundizar y al ahondar sobre el objeto de meditación que el sujeto está escudriñando con todo su *esfuerzo* y con toda su *atención*, a saber, las técnicas meditativas: se concentra en *vipassanā*. ¿Pero qué alcance tiene la mente cuando, además de prestar verdadero *esfuerzo* y verdadera *atención* en las actividades meditativas, también instruye su mente con verdadera *concentración*? Como indica Ramiro Calle: «cuando la *recta concentración* es conquistada, la mente alcanza otros planos o niveles mucho más elevados y que permiten profundizar comprensiones, destellos, superiores entendimientos que escapan a la mente ordinaria o indisciplinada.»<sup>56</sup>

Visto así, la *concentración correcta* se puede entender como un encauzamiento de nuestras facultades mentales hacia un punto concreto, es decir, una excavación fijada previamente por la atención. Entonces, al igual que el astrónomo no puede apuntar con el telescopio a una estrella verdaderamente pequeña utilizando únicamente su pulso e intuición, sino que debe tomarse su tiempo, sentarse, ser

---

<sup>54</sup> En el siguiente factor (*recta concentración*) hablaremos sobre las abstracciones meditativas o *jhanas*.

<sup>55</sup> cf. *Majjhima Nikaya* (2015)

<sup>56</sup> Calle (2009), p. 78. La cursiva es nuestra.

ayudado por distintas referencias e ir girando milimétricamente el tubo hasta fijarlo en la estrella que quiere observar, así el meditador no podrá sentarse y ver con toda la luz el conocimiento que se desprende de las técnicas *samatha* si no incorpora sobre su *atención* distintos cristales de aumento que sólo podrá adherir con la *correcta concentración*.

Dice Buda en el *Dhammapada*:

No hay concentración para el que no tiene sabiduría; no hay sabiduría para el que no se concentra. En aquel que hay concentración y sabiduría, ése verdaderamente está próximo al nibbana.<sup>57</sup>

La *correcta concentración* conduce al meditador por diferentes niveles de abstracción, recogimientos mentales llamados *jhānas* que introducen al sujeto en la espiral de una comprensión cada vez mayor (o de mayor lucidez) del objeto al que tenía fijado su *atención*. Buda distingue, a priori, cuatro *jhānas*.

El primer *jhāna* o abstracción meditativa se alcanza cuando hemos estabilizado nuestra mente, hemos alcanzado la *concentración de acceso*<sup>58</sup> y permanecemos con plena serenidad en una postura donde los deseos –los deseos de los sentidos– han dejado de alcanzar la altura en la que se encuentra efectivamente nuestra concentración. Y como no hacemos más que dibujar y repasar el objeto que hemos utilizado para concentrar nuestra atención: la imagen de Buda, el reflujo de nuestra respiración, un color, etc., nada puede sacarnos de esta abstracción. Entonces, como en la inmensa extensión o el vasto espacio que se abre entre nuestras sienes solo encontramos calma y sosiego, hemos conseguido apartar lo que siempre ha sido perjudicial para nosotros. Hemos borrado de nuestra bóveda los “cinco impedimentos”: «el apetito sensual, la malevolencia, la pereza y apatía, el desasosiego y ansiedad, y la duda».<sup>59</sup> Al permanecer así, el sujeto, dice Buda, encuentra «gozo y felicidad», y a esto le sigue una «ideación y una reflexión»<sup>60</sup>. Es decir, en el primer *jhāna* el sujeto todavía es capaz de controlar su conciencia y

---

<sup>57</sup> (2015), *Dhammapada*. p. 94-95.

<sup>58</sup> La concentración de acceso no es otra que perder noción de nuestro propio yo (nos hemos fundido con el objeto que mantiene fijada nuestra atención).

<sup>59</sup> Solé-Leris (1986), p. 66.

<sup>60</sup> Cf. *Majjhima Nikaya* (2015), p. 301

dirigir sus pensamientos, aunque éstos sólo vayan en la dirección del objeto de meditación.

En el segundo *jhāna* se «intensifica el estado de quietud y la concentración se hace más profunda».<sup>61</sup> Alcanzamos la segunda abstracción meditativa cuando cesa nuestra ideación y nuestra reflexión. En otras palabras, deja de haber pensamientos. Nuestra capacidad de deliberación ha quedado subsumida en un estado de imperturbabilidad. Ya no hay propiamente un sujeto pensante, el sujeto ha quedado fundido en el objeto. Y éste, al mismo tiempo, desaparece también como tal, porque sin uso de nuestra reflexión y nuestra ideación, no hay manera discursiva, ni tampoco imaginativa, de sostener el objeto que avistaba nuestra *atención*. Nuestra mente se unifica. Por eso, si antes contemplábamos un objeto meditativo rodeado de vacío, ahora lo que nos inunda es un espacio abisal, desconocido. A él únicamente conectamos con nuestra capacidad emocional, porque, como afirma Buda, en la segunda abstracción todavía sentimos «gozo y felicidad».

Pero el tercer *jhāna* se caracteriza precisamente por que el sujeto se desprende de una de estas dos cualidades todavía emergentes: el gozo. Entonces, «al desvanecerse el gozo, el monje permanece ecuánime, atento y lúcido».<sup>62</sup> Así es. Existe en esta abstracción cierta luz que ilumina el *nibbāna*. El espacio abisal en el que penetrábamos sin reflexión ni ideación y que se nos mostraba insuficiente, oscuro e inhabitable –porque no teníamos capacidad intelectual de reconocer en él nada– es de pronto un lugar habitable. Nos encontrábamos en ese lapso en el que la mariposa sale de la crisálida. Un abismo desconocido que se convierte de pronto en realidad. Y es que, al encontrarnos de pronto tan alejados de nosotros mismos, de nuestros agregados, deseos y estructuras mentales, habíamos permanecido brevemente en una ceguera. Pero recobrada nuestra mirada, nos encontramos ahora en un estado que los nobles llaman: “vivir feliz, atento y ecuánime”, porque al fin podemos ver las cosas lejos de nuestra subjetividad. Quizá porque nuestros ojos ya no sean los mismos, vemos las cosas en sí mismas.

El cuarto *jhāna* se distingue, como podemos imaginar, en que nuestro yo deja de sentir el elemento que todavía sentíamos en este proceso: la felicidad. No siente

---

<sup>61</sup> Calle (2009), p. 81.

<sup>62</sup> *Majjhima Nikaya* (2015), p. 18.

dolor, no siente placer, no siente pena, tampoco siente felicidad. La concentración nos ha elevado todavía más. Nuestra mente está completamente purificada. La vacuidad ha inundado nuestra conciencia. Se ha llegado al estado caracterizado por estar libre de “sufrimiento y de felicidad” en el que solamente existen dos factores que unifican nuestra mente: la culminación de la pura atención y la ecuanimidad.<sup>63</sup> En este nivel, el monje puede alcanzar la iluminación. Existe en él, por tanto, un desapasionamiento. Y es que su mirada solo advierte lo que es y nada más. La atención, diremos, ha dejado de enredarse en las telarañas del ego.

---

<sup>63</sup> Solé-Leris (1986), p. 74.

### Capítulo 3

#### La "iluminación" de Proust: *Le Temps retrouvé*

Después de haber expuesto todo el proceso en el que un sujeto, con práctica constante, puede alcanzar el *nibbāna*, podemos retomar la novela de Proust y atender el modo en que nos sorprende el héroe para alcanzar lo que nosotros vamos a llamar también una iluminación, una iluminación que denominaremos *estética*. Como demostraremos a lo largo de este capítulo, la dimensión artística es aquella que sirve al narrador para dar sentido a su existencia y la encargada, al mismo tiempo, de capturar su vida en un final ansiado: un libro. El arte, por tanto, se traduce en un extravío hacia la autenticidad, hacia la vocación, hacia la realización personal al punto de una felicidad y un gozo inesperados. Y el libro, en este sentido, deviene en Marcel –pero también en Proust– en el único elemento que podía salvarlo, esto es, en la llave que le abre al despertar o al autoconocimiento, a su particular despertar estético. En virtud de ello, Proust cultiva, de una forma similar, la *concentración*, la *atención* y el *esfuerzo correcto* sobre un objeto de meditación: sus recuerdos involuntarios.

Los recuerdos involuntarios abren a Marcel a un espacio parecido al que ha llamado Buda “vacuidad”, apodado por el francés como un estado “*extra-temporel*”, o simplemente intemporal. No queremos igualar los estados, sino solamente relacionarlos. No es del todo complicado de entender: sin la categoría del tiempo no puede haber sujeto, al menos tal y como entendemos esta noción de “sujeto”. Aquí el yo se convierte, por poco que uno se esfuerce, en una identidad *anattā* o no-yo, y quedará a nuestro entendimiento si a este sujeto lo llamamos artista. El artista, que se desprende de su subjetividad y en un arrobamiento muy cercano al que venimos describiendo por medio de Buda, es capaz de convertirse en un pincel para dibujar, en un violín para sonar, en una pluma para escribir, etc. El *arahant* obtiene, en la novela de Proust, la cualidad de genio.

En los siguientes apartados, el estudio se detiene en el momento en que el narrador es sacudido, hasta tres veces consecutivas, por la acaracolada fuerza de los recuerdos involuntarios en el salón de Guermantes, ya en el último tomo: *Le Temps*

*retrouvé*, exigiendo a su espíritu un descenso profundo hacia su pasado so pretexto de destacar la movilidad del pasado. Para Proust el pasado no está muerto, sigue vigente en el presente. Por a  nadidura, el libro que el niño de *Le c  t   de chez Swann* promete escribir, es todavía un deseo que se mantiene vivo, y únicamente ahora – ahora que de súbito se ha despertado est  ticamente, con los impulsos de Bergotte, de Elstir y de Vinteuil–, puede estar seguro que es un libro que puede crearse, escribirse. La escritura de la *Recherche*, que es exactamente el obrar de Marcel después de despertar en el salón de los Guermantes, es para nosotros, fundamentalmente, el modo en que Proust recorre su propio “Camino del Medio” en régimen de soledad. Consiste en su particular meditación en un hilo temporal que se remonta hasta su infancia.

Quizá, lo anticipamos ya, este capítulo es en el que más distancia encontramos con respecto al budismo y en el que más nos acercamos a Proust. Dados los objetivos entre el uno y el otro, no obstante, el punto hacia el cual nos dirige Proust a través de su último libro es, como Buda nos ha enseñado, el momento en que su sufrimiento desaparece. *Dukkha* –esto era lo que perseguíamos– se deshace al término de acabar la lectura de la *Recherche*, y esto en tanto en cuanto la escritura del libro prometido despersonaliza al narrador. En el salón de Guermantes, el héroe ha podido sellar bajo su comprensión *las leyes de la vida*. Proust ha “despertado”.

### *3.1 El descubrimiento de los recuerdos involuntarios sin apego*

Un día, de pronto, nos damos cuenta de que llevamos treinta años sin que nuestra madre suba a nuestro cuarto a darnos un beso de buenas noches.   Cu  ndo fue el último beso?   Cu  ndo agotamos la ceremonia en la que encontrábamos dicha y reposo? Certidumbre inconquistable. Buda nos ha enseñado que no podemos recuperar nuestro pasado porque ya no somos ese pasado. Pero, entonces,   qui  enes somos?,   qu   somos?,   d  nde se encuentra ese yo que un día fuimos?,   acaso ya no existe?

Estamos hechos de innumerables identidades. No es el pasado lo que nos entristece, es aqu  el yo que fuimos y que ya nunca volveremos a ser. En una

avalancha de años transcurridos, nos preguntamos por el lugar que ocupamos, por el lugar que ocupamos un día, y la vida se nos deshace entre las manos.

Nos encontramos en *Le Temps retrouvé*, el pico más elevado del horizonte proustiano. Con más años que nunca, el héroe se ha calado el sombrero y ha salido de casa. Un coche le espera en la puerta para dirigirse al palacete de los Guermantes y reencontrarse con viejos amigos. Sus amigos, aquellos que sólo han podido notar la magnitud de la guerra porque sus hábitos han sido, como innumerables edificios y vidas en Francia, trastocadas. En efecto, la *Recherche* de Proust atraviesa la Gran Guerra Mundial. Y la guerra es, en parte, devoradora de tiempo.

El lector no sabe muy bien cómo enfrentar la lectura de estas páginas, la guerra ha roto también el discurso narrativo; acabamos, propiamente, de leer, que todo Combray ha sido bombardeado, que algunas personas como Saint-Loup han fallecido en combate, y Proust, sin embargo, sin dar tregua a una insoslayable tristeza, reinicia su voz. El lector, enfurecido por la rapidez con la que todo ha quedado destruido, no puede por menos que seguir obedeciendo los caprichos del narrador. Y, como leemos, Marcel está ya en marcha. Se dirige a una recepción de viejos amigos. Jamás puede adivinar el lector que donde se dirige realmente es al lugar en el que el tiempo va a ser finalmente atado, pausado y, de algún modo, conducido a una habitación de espejos con los cuales puede encontrar el sentido correcto de la vida, de la vida embebida de tiempo<sup>64</sup>; hacia el único lugar posible donde la Guerra pierde toda su profundidad y tristeza porque deja, literalmente, de tener sentido en sí misma, pierde su feroz voluntad por la destrucción. El lector, con cierto cansancio, se anima al ver todo el camino que ha dejado tras de sí. Se encuentra prácticamente en lo alto de la *Recherche*.

Volvamos al discurso. En su trayecto, el héroe no ha podido ignorar que las calles transitadas son las mismas por las que pasaba de bien jovencito, cuando, acompañado por Françoise, le conducían hasta los Champs-Élysées. Retenido por el fuerte estímulo del tiempo pretérito, la velocidad del coche no ayuda a controlar sus pensamientos. Su infancia tiembla como tiemblan las ruedas sobre el empedrado, el

---

<sup>64</sup> Quedamos advertidos de que si la palabra “tiempo” se repite en adelante es porque es la nueva protagonista de la obra. El tiempo que se recupera.

mismo empedrado, dice, de hace ya muchos años (¿treinta años?)<sup>65</sup> ¿Dónde ha quedado el pasado? Se pregunta. ¿Dónde está el niño que amaba a Gilberte? Desprendido por completo de las preocupaciones que puedan afectar a la visita a los Guermantes, su viaje comienza a virar hacia una dirección bien distinta: hacia su pasado, hasta ahora, “perdido”. Como el coche es demasiado veloz, el protagonista pide bajar del vehículo a fin de hacerse cargo de sus pensamientos, sentir ese empedrado por el cual Françoise le llevaba de pequeño.

¡Y qué pocos metros quedan para volver a encontrar a sus amigos! Quizá, sospechando que todo lo que se nos echa encima en adelante son capas de tiempo, capa sobre capa, el lector de la *Recherche* se pregunte precisamente dónde ha estado el héroe todo este tiempo. ¿Qué ha ocurrido con la voz de Marcel desde que *Albertine* desapareciera y falleciera hasta ahora? Su mal estado de salud, dice, lo ha retenido en una casa de salud. Y absortos, pensamos: “¡Ay!, cientos de páginas prensadas y abultadas para narrar cinco minutos de historia y, sin embargo, ahora, Proust se toma la licencia de resumir años (¿décadas?) en apenas dos líneas”:

La nouvelle maison de santé dans laquelle je me retirai alors ne me guérit pas plus que la première ; et beaucoup d’années passèrent avant que je la quittasse.<sup>66</sup>

Vivimos sensaciones similares que las que nos dejó Thomas Mann: ¿cuánto tiempo ha permanecido Marcel en las altas *montañas mágicas*? Pero la guerra lo ha despertado, y, como Hans Castorp hiciese en la novela de Mann, Marcel no puede por menos que huir, escapar, elevarse por encima de las nubes y sortear una lluvia de bombas que, para sus sentidos, adquieren los movimientos de las valquirias de Wagner.

Pero volvamos al único lugar en el que el tiempo es todavía físico y palpable: su presente. Físicamente: se encuentra a pocos metros del palacete de los Guermantes. Ahora bien, metafóricamente, ha alcanzado la orilla del tiempo perdido. El océano se acaba en sus pies. Por fin la *mémoire involontaire*, el olvido y un agudo sentido crítico que llamará “erudición”, se han alineado a su derredor. Estos tres elementos

---

<sup>65</sup> «[...] les rues par lesquelles je passais en ce moment étaient celles, oubliées depuis si longtemps, que je prenais jadis avec Françoise pour aller aux Champs-Élysées» *TR*, 2256. «Las calles por las que pasaba en ese momento eran las mismas, hacía tanto tiempo olvidadas, que antaño tomaba con Françoise para ir a los Champs-Élysées» III, 742.

<sup>66</sup> *TR*, 2253. «La nueva casa de salud a la que me retiré no me curó más que la primera; y pasaron muchos años antes de que la dejase.» III, 739.



van a resolver el enigma de la *Recherche*. Todo se traduce en un eclipse: diferentes esferas temporales se superponen en un momento y un espacio determinado. Se trata de un fragmento del pasado.

Este fenómeno revela dos verdades: la primera, que la oscuridad se cierne sobre la mundanidad. Nos referimos a toda aquella madeja de naderías que cobraba vida en sociedad y que reflotaba en un océano insulso, como astillas de un navío naufragado. La segunda: que la luz del acontecimiento llega con tibieza a los ojos de Marcel. No deslumbra; es una iluminación perfecta que nos puede recordar a la de Gotama, aunque lógicamente el mundo proustiano no podemos alinearlos al del budismo; son muy distintos. Y es que nunca se ha tratado de otra cosa: “le temps perdu” y “le temps retrouvé” son dos orbes celestes que a veces coinciden en el mismo plano y en el mismo espacio de tiempo: en una magdalena, en un campanario, en la silueta de tres árboles..., y en este sentido –¡qué singular acontecimiento!– *les souvenirs involontaires* sólo significaban eclipses en el cielo, y llamamos aquí “cielo” a todo lo que significa encontrarse en el tiempo. Por eso: ¿desde cuántos más lugares hubiera podido contemplar este acontecimiento celeste Marcel, pero la torpeza le impedía mirar adecuadamente? O, bajo estas mismas condiciones, ¿cuántas veces la pereza, denominada por Charlus “procrastinación”, le cerraba las puertas a asuntos que competían a lo que él llama su *tâche*, su tarea, es decir, lo que competía a su proyecto de vida o vocación? Pero a veces –esta es la clave de los recuerdos involuntarios–, a veces, en el momento en que todo...

[...] nous semble perdu que l'avertissement arrive qui peut nous sauver, on a frappé à toutes les portes qui ne donnent sur rien, et la seule par où on peut entrer et qu'on aurait cherchée en vain pendant cent ans, on y heurte sans le savoir, et elle s'ouvre.<sup>67</sup>

Marcel alcanza el palacete y se sitúa en el punto exacto donde va a tener lugar el primer eclipse:

dans ma distraction je n'avais pas vu une voiture qui s'avançait ; au cri du wattman je n'eus que le temps de me ranger vivement de côté, et je reculai assez pour buter malgré moi contre des pavés assez mal équarris derrière lesquels était une remise.<sup>68</sup>

---

<sup>67</sup> TR, 2262. «[...] nos parece perdido es cuando llega la advertencia que puede salvarnos, hemos llamado a todas las puertas que no dan a ninguna parte, y la única por la que se puede entrar y que habríamos buscado inútilmente durante cien años, tropezamos con ella sin saberlo, y se abre.» III, 749.

<sup>68</sup> TR, 2262. «Distraído, no había visto un coche que avanzaba; al grito del *wattman* sólo tuve tiempo de echarme vivamente a un lado, y retrocedí lo suficiente para ir a dar a pesar mío contra unos adoquines bastante mal escuadrados tras los cuales había una cochera.» III, 749.

¡Maldita la suerte! Ha faltado poco para abrirse la cabeza. No, no ha sido el caso, se ha dispuesto el orden espaciotemporal que buscaba durante años y las dos esferas del tiempo han llegado a su cita. Todo su pasado, con la misma inercia con la que hubiera caído al suelo, ha salido catapultado por fuerzas o leyes desconocidas. ¿Catapultado? ¿adónde? Hacia aquello que no dejamos de llamar yo, el yo que, sin atender a la vida (que arrolla), se divierte sobre el adoquín que le ha precipitado hacia su pasado. Somos un instante congelado en una fotografía. Marcel está sobre un adoquín que cojea, balanceándose. No quiere retirarse hasta no ver por completo el acontecimiento, para nosotros, celeste (lejos del tiempo humano).

Hay puertas que sólo necesitan, para descubrir su interior, su adentro, unir las letras y los sonidos de un “ábrete sésamo”<sup>69</sup>. Lo que ha descubierto Marcel es el idéntico signo que descubría el interior de una vida, una vida de tantas que dejamos en la oscuridad del pasado, persiguiéndonos como nuestra propia sombra. El mismo movimiento de adoquín en Venecia lo introdujo al baptisterio de San Marcos, con la diferencia de que este pasado, revivido en el presente, estaba desprovisto de las contingencias personales que atañían al Marcel de entonces, desprovisto de todas sus preocupaciones, de su voluntad de vivir, de amar o de curar el sufrimiento, pero también de los velos de sed y de las pasiones.

Todas las sombras que arroja un fenómeno a la luz del apego han desaparecido en esta proyección. Por eso Marcel no tiene más remedio que afirmar que, sobre aquellos adoquines invertebrados, está retrotrayendo del pasado *l'essence des choses*, la esencia misma de aquella Venecia. El recuerdo, envolviendo sus sentidos, posee las cosas tal cual son. Se trata, así lo llama él, de una *impression*.

En efecto, lo producido es fruto de aquel recurso con que Monet colocaba colores en sus lienzos: simples y sencillas impresiones. La impresión que todos tenemos cuando la vida (el presente) nos sobrecoge. Sin reparar en que seremos asaltados por un suceso, convertimos todo nuestro yo en la estática y violenta respuesta que adquieren nuestros instintos. Pues bien, es en el carácter de la impresión donde

---

<sup>69</sup> «[...] le magique Sésame entrouvrant un passé» AD, 2009. «[...] el mágico Sésamo que entreabre la puerta de un pasado» III, 485

Proust despliega su teoría estética: «Seule l'impression, si chétive qu'en semble la matière, si insaisissable la trace, est un critérium de vérité»<sup>70</sup>.

Dos momentos idénticos en dos espacios diferentes en dos tiempos anacrónicos. Esta podría ser la definición de “recuerdo involuntario”. Para nosotros: un eclipse proustiano. Y es que, dispuestos los ingredientes necesarios, el recuerdo emerge con el ímpetu de una bayoneta hendiendo el aire, clavándose en el corazón de uno mismo. Lo que se bosqueja en el telescopio de Proust es un nuevo agujero de gusano, justamente en la constelación del no-tiempo. Dos espacios temporales diferentes quedan entrelazados en la conciencia del protagonista, originando lo que solo puede llamarse “extratemporal”.

Pero lo que nos preguntamos es lo siguiente: ¿cómo es posible que se instale el pasado en el mismo lugar donde habita el yo del presente? ¿cómo podemos ser de pronto mitad presente y mitad pasado? En suma, ¿bajo qué condiciones nos hallamos para revivir un yo que había sido propiamente olvidado, muerto? Y es que, en palabras del narrador: «l'impression fut si forte que le moment que je vivais me sembla être le moment actuel».<sup>71</sup>

Todo cuanto estamos presenciando, si uno se fija, responde a una teoría de la identidad. Proust parece decirnos que el pasado está vivo, es decir, nunca se quedó por completo olvidado. Entonces somos capas sobre capas de tiempo, y tal es, por cierto, el modo en que construye Proust esta novela: remendando partes del pasado con partes del futuro, aplastando en una misma línea temporal las tres líneas de las categorías del tiempo; o como dice Barthes: su novela está hecha a modo de un *patchwork*: «piezas y pedazos se someten a entrecruzamientos, arreglos, concordancias»<sup>72</sup> Desde un punto de vista circundante, podemos comprender esta teoría de la identidad proustiana tal y como Buda nos insta en sus sermones: nada existe más que el presente. Y es que, en Proust, tampoco. Las tres líneas del tiempo que decimos se comprimen en una sola toman forma al final de la más importante: la del *ahora*. Perseguir el tiempo perdido no ha sido más que un arduo camino para

---

<sup>70</sup> TR, 2272. «Sólo la impresión, por mísera que parezca su materia e imperceptible su huella, es un criterio de verdad». III, 761.

<sup>71</sup> TR, 2264. «Fue tan fuerte la impresión que el momento que estaba viviendo me pareció ser el momento actual.» III, 751.

<sup>72</sup> Barthes (1994), p. 331.

descifrar los signos del arte, los signos que van a conducir al héroe a su verdadero presente: a su autorrealización escribiendo un libro. Y un libro, por mucha vida que contenga, por mucho pasado que se busque, un libro se escribe desde el presente. En el mismo momento que decimos que Proust se encierra en su casa para escribir *A la busca del tiempo perdido*, decimos que está –así lo podemos interpretar, pero tampoco igualar–, poco a poco, penetrando en los *jhānas* que describía Buda, profundizando en una *concentración correcta*, atendiendo pormenorizadamente a sus recuerdos, los cuales están reviviendo en su presente, porque son su objeto de meditación. De su profunda inhibición nace el héroe como un ser extratemporal, recorriendo un mapa nibbánico, pero con obstáculos saṃsāricos.

Reflexionar el pasado supone pensar el presente. Aun con todo, nos preguntamos por ello si somos de algún modo (hoy) aquello que fuimos ayer. Y por lo que respecta a Proust, y también por lo que respecta a Buda, contestaremos que no. ¡Cuántas veces repite el narrador que él mismo no se identifica con su pasado! ¡Cuántas Albertines han desfilado delante de sus ojos! Por ejemplo: cuántas veces dice Marcel que la Albertine que ama es la chica infantil cuyo perfil se fundía con el azul del mar, pero que aquella Albertine desapareció fugaz en el tiempo. Si la vida del pasado ya no es nuestra, sino que es propiedad de un yo pretérito, ¿por qué seguimos insinuando que somos nosotros, esto es, que nuestras extremidades, la piel que nos cubre o el pensamiento que se halla alojado en el interior de un desconocido cerebro son nuestro yo cuando mañana dejaremos de serlo? Bajo ningún concepto apoyaría Buda esta idea. Sostener el juicio de que existe una sustancia que no deviene, estática en el tiempo, es ciertamente afirmar que el pasado, tanto el más lejano como el más próximo, está aquí mismo, incluido en el perímetro de nuestro presente. No, no es posible llevar a cuentas el pasado. Somos constantemente personas diferentes, y diferente también es el agua que nos acaricia si descendemos a un río en busca de nuevas *impresiones*. Pero si por un instante –que de hecho son demasiados– pensamos que ese yo del pasado es nuestro, la operación nos desvela la incógnita: reconocemos un enhiesto apego. Nos apegaremos y sufriremos. Sufriremos porque no hay camino posible que nos reúna con el elenco de yoes que hemos dejado atrás. E igual que las calles y las casitas de Combray han desaparecido del mapa, devastadas, el presente se encarga de eliminar la hilera de yoes que vamos dejando segundo tras segundo en el pasado.

En cuanto a Combray, que decimos que ha quedado arrasado, se puede decir que la guerra recapitula la vida en apenas un instante. Todo conduce inexorablemente a la nada. Así visto, una bomba contiene en su interior millones de años; el lugar alcanzado nos recuerda que todo deviene hasta el adiós, y también se ve atraído hacia el adiós, para Proust, el amor, porque todo es inapelablemente impermanente. No somos el pasado, pero tampoco nos identifica el presente. ¿Qué somos? Y en pleno eclipse, fundido el tiempo perdido, el tiempo recobrado y el tiempo en el que está transcurriendo todo este acontecimiento, ¿qué es, adónde va, bajo qué condiciones está formado lo que hemos llamado yo?

María Zambrano expresa: «cuando el sujeto se embebe en ese Yo, cuando se deja embeber por él, se hace personaje, deja de ser persona y entra a representar todo aquello que su Yo le impone».<sup>73</sup> La vida de Marcel es una brecha en el tiempo. Por eso, pensamos nosotros, la primera palabra de la novela es “Longtemps” y la última es “Temps”, porque todo ha consistido en una narración de vidas en el tiempo. Marcel tras Marcel, en un largo desfile de sí mismo, se ha situado en su cumbre. Y son tantos los sujetos que llevamos adosados por todos los lugares de nuestro cuerpo, son tantos los yoes que han amado, reído o sufrido, por tantas y tan olvidadas razones, que los años en el hombre no hay que contarlos a propósito de las vueltas que da la Tierra sobre su órbita, sino por los millones de personas que hemos dejado en el pasado y que un día fuimos. Nos hacemos una idea recuperando un comentario del héroe en *Du côté de chez Swann*:

En moi aussi bien des choses ont été détruites que je croyais devoir durer toujours et de nouvelles se sont édifiées donnant naissance à des peines et à des joies nouvelles que je n'aurais pu prévoir alors, de même que les anciennes me sont devenues difficiles à comprendre.<sup>74</sup>

Queremos ser todo aquello que un día vivimos. «Parece una necesidad del sujeto el encubrirse»<sup>75</sup>. Encubrirse de pasado para poder salir a la calle y sentirnos seguros. Queremos afianzar la idea de que somos alguien. De este modo, nos pasamos la vida

---

<sup>73</sup> Zambrano (2011), p. 61.

<sup>74</sup> CS, 38. «También dentro de mí se han destruido tantas cosas que yo creía que debían durar siempre y se han edificado otras nuevas dando nacimiento a nuevas penas y alegrías que entonces no habría podido prever, lo mismo que las antiguas se me han vuelto difíciles de comprender». I, 36.

<sup>75</sup> Zambrano (2011), p. 106.

echándonos capas, atributos. Y es que, «en el fondo de toda esta época moderna, parece residir una sola palabra, un solo anhelo: *querer ser*». <sup>76</sup>

No estamos dispuestos a perder aquello que nos identifica. La tristeza nos invade al recordar nuestro pasado, porque «[...] les vrais paradis [dice Proust muy acertadamente] sont les paradis qu'on a perdus». <sup>77</sup> De ahí que, cuando alguien nos pregunta acerca de nuestra vida, respondemos: “somos esto”, “somos aquello”; “hice esto”, “hice aquello”. Nos resistimos a abandonar la fila de yoes que han pasado por nuestras pieles. Nos negamos a abandonarnos. Somos un monstruo con innumerables costuras. En palabras de Zambrano: «el sujeto se inventa a sí mismo, inventa una máscara». <sup>78</sup> Dicho lo cual, ¿no es un baile de máscaras lo que advierte precisamente nuestro héroe al ver allí, en el palacete de los Guermantes, a todos sus amigos con más años de los que él hubiera imaginado? El cuerpo es un retrato de nuestro yo psicológico, en él se hallan reflejadas nuestras manías, nuestros vicios, nuestros éxitos y también nuestros sufrimientos. No hay mejor personaje que represente esto que Charlus. Proust recurre en *À l'ombre des jeunes filles en fleurs* a una comparación:

Les traits de notre visage ne sont guère que des gestes devenus, par l'habitude, définitifs. La nature, comme la catastrophe de Pompéi, comme une métamorphose de nymphe, nous a immobilisés dans le mouvement accoutumé. <sup>79</sup>

Los años se miden por las marcas que deja nuestra ansiedad al querer contener en la tiesura de nuestra piel todos los seres de nuestro pasado. En vano, nos arrugamos, nos volvemos arrogantes. Lo que proyectamos con nuestra mirada es la carga de toda la vida. No hay ninguna forma de que el tiempo no selle su estampa en nuestros rostros. Las protuberancias del apego son cada vez más manifiestas. Quizá somos la única especie animal que convive con el pasado.

Encaramados sobre unos «vivantes échasses» <sup>80</sup>, dice Proust, sentimos que hemos alcanzado una altura de la que ya no tendremos más remedio que caer, porque debajo de nosotros se encuentran, fijados por el apego, todos los yoes que

---

<sup>76</sup> Zambrano (1996), p. 86.

<sup>77</sup> TR, 2265. «Los verdaderos paraísos son los paraísos que se han perdido.» III, 753.

<sup>78</sup> Zambrano (2011), p. 106.

<sup>79</sup> JF, 711. «Los rasgos de nuestra cara apenas son otra cosa que gestos vueltos definitivos por el hábito. La naturaleza, como la catástrofe de Pompeya, como una metamorfosis de ninfa, nos ha inmovilizado en el movimiento acostumbrado». I, 797.

<sup>80</sup> TR, 2401. «Zancos vivientes» III, 907.

un día nos hicieron felices. Desfalleceremos en una orilla repleta de sujetos. Todos ellos somos nosotros. ¡Nadie, ninguno de ellos, se atrevió a dejar marchar su pasado! Hemos sido infelices toda nuestra vida. ¿El motivo? Venerar algo que no existía: el yo. Los zancos vivientes –¡qué sutiles!– nos iban dando cada vez más altura. No fuimos conscientes de que crecíamos en el engaño, en el *saṃsāra*. En ningún momento se trató de advertir mejor la realidad, todo se trataba de la regla universal de demostrar que *les lois de la vie* no hacen excepción con nadie. La gravedad, la vejez, nos va a precipitar a todos a la muerte.

El sufrimiento ha venido condicionado por el apego con que sosteníamos nuestras identidades en el pasado. Los zancos sólo han consistido en una agradable metáfora con la que reflejar que el tiempo no existe; que, acaso, la estela de lo que pensábamos que era el tiempo consistía en el deseo de no perder nuestra identidad. Pero igual que Buda no puede hablar del *nibbāna* y se remite al *saṃsāra*, Proust no puede ofrecer al lector el lugar preciso donde le han conducido los recuerdos involuntarios. Y antes de poner fin a su obra, advierte:

si elle m'était laissée assez longtemps pour accomplir mon œuvre, ne manquerais-je pas d'abord d'y décrire les hommes, cela dût-il les faire ressembler à des êtres monstrueux, comme occupant une place si considérable, à côté de celle si restreinte qui leur est réservée dans l'espace, une place au contraire prolongée sans mesure puisqu'ils touchent simultanément, comme des géants plongés dans les années à des époques, vécues par eux si distantes, entre lesquelles tant de jours sont venus se placer.<sup>81</sup>

El lugar que ocupan los personajes de la *Recherche* es el *saṃsāra*. Ciegos de sed, de identidad personal, no pueden por menos que almacenar el pasado: todo lo que han sido, todo lo que han hecho. Lo que Proust nos está abriendo es la posibilidad de leer el pasado bajo dos instrumentos de medida muy diferentes: por medio del apego y en el *saṃsāra* y por medio del desapego y en el *nibbāna*. Examinemos detenidamente estas dos posiciones:

---

<sup>81</sup> TR, 2401. «si me fuera dejada el tiempo suficiente para llevar a cabo mi obra, no dejaría yo ante todo de describir en ella a los hombres, aunque debiera hacerlos parecerse a seres monstruosos, como si ocupasen un lugar tan considerable, al lado de ese otro tan restringido que les está reservado en el espacio, un lugar prolongado en cambio hasta la desmesura puesto que tocan simultáneamente, como gigantes inmersos en los años, épocas vividas por ellos tan distantes, y entre las cuales tantos días han venido a situarse.» III, 907.

En primer lugar, la forma de leer el pasado a través del apego nos eleva de la misma manera que pensamos que los años transcurren. El apego nos brinda dos zancos. Estamos muy altos, «parfois plus hautes que des clochers».<sup>82</sup> Andamos con ellos; andamos con la carga del pasado, con los cadáveres de nuestros yoes –o acaso con los fantasmas porque, muertos, nos siguen susurrando lo que debemos seguir siendo, lo que debemos seguir creyéndonos–, impulsándonos a la rueda vertiginosa del sufrimiento: el *saṃsāra*. Somos lo que fuimos y por ello solo somos *dukkha*. Nos identificamos con nuestra infancia, con nuestra juventud. Hemos alcanzado una edad en la que, como ve Marcel al duque de Guermantes, si nos levantamos de una silla, vacilaríamos sobre unas piernas temblorosas. Nos hemos convencido de que somos todo cuanto hemos dejado en el pasado.

Es nuestra carga.

Es nuestro yo.

Estamos limitados.

Esta lectura del tiempo, del tiempo del pasado, se gradúa con la rueda del apego. Se diría que un sujeto, acorde a lo descrito, ha sintonizado la realidad *saṃsārica*.

En segundo lugar, la lectura del pasado sin apego y, por tanto, desde una actitud que podría decirse afín al *nibbāna* budista. Aquí el sujeto se ha desprovisto del apego a los cinco agregados. Se ha quitado de encima el *surgimiento condicionado*. No hay sufrimiento. No hay sed. Si apuramos, estamos tan lejos de nuestra propia vida, que tampoco hay un yo. Como dice Proust: «[...] presque douté de la réalité actuelle de ce moi»<sup>83</sup>. Es, sencillamente, porque no hay apego a todo lo que llevábamos prescrito. No hay zancos que coger porque tenemos dos piernas, aquellas que existen en el ahora. No somos más que un organismo psicofísico. Podemos elevarnos, sí, pero lo haremos literalmente hacia la cima de una montaña. Allí podremos considerar las metáforas: revisaremos que sobre las nubes se amuebla una ciudad entera de personas; son nuestros amigos y conocidos y ninguno de ellos, con cierto vértigo, se atreve, de ningún modo, a soltar –a estas “alturas”– los dos palos de madera. Sobrevuelan el cielo persiguiendo quimeras; envejeciendo.

---

<sup>82</sup> TR, 2401. «Más altos a veces que campanarios». III, 907.

<sup>83</sup> TR, 2267. «Casi había dudado [...] de la realidad actual de ese yo». III, 755.



Desde este lugar, leyendo el tiempo sin nuestros más lejanos fantasmas, el pasado se contempla como se contempla el presente. No hay apego, hay mera visualización. Recordar *le temps perdu* de este modo no es otra cosa que volver a vivirlo. Se revive y, entonces, se recobra. Pero el modo en que logra hacerlo Marcel es por medio de un estado que dista, con mucho, al que se aferran los demás; tras haber extraído la verdad de *la mémoire involontaire*, él lo va a hacer escribiendo un libro. Pero dejaremos para más adelante el significado que adquiere el libro en su vida, pues éste va a representar su tarea, su vocación.

A través de *les souvenirs involontaires* presenciamos un estado que se puede equiparar al del *nibbāna*. Nuestro protagonista comienza a descifrar la celosía desde donde contemplar que hay una verdad y un mirar puro. Y puras son también las epifanías que le sacuden en este vaivén oceánico de corrientes del pasado y corrientes del presente. Como él mismo dice: hemos resucitado «[...] un peu de temps à l'état pur».<sup>84</sup> Acaso el obstáculo residía en que no contábamos con la pericia suficiente para «[...] faire sortir de la pénombre ce que j'avais senti».<sup>85</sup> Con la magdalena, con los árboles apeados sobre la carretera... Marcel nunca supo aplicar el esfuerzo suficiente para hallarse frente a «[...] cette contemplation de l'essence des choses».<sup>86</sup> ¡La contemplación de las esencias de las cosas! Eso era lo que continuamente busca el narrador. Ha debido esperar con afanosa paciencia hasta comprender que estos signos de verdad había que convertirlos, para su desciframiento, en «[...] un équivalent spirituel».<sup>87</sup> En efecto, un equivalente espiritual como el que lleva a cabo el artista oriental a la hora de manifestar las leyes de la vida –las leyes que se desgranar del budismo– en sus obras. Y ahora, tal y como expresa Marcel: «[...] j'étais bien décidé à ne pas me résigner à ignorer pourquoi».<sup>88</sup>

Distanciarse de su yo y de los fantasmas del pasado: quizá se asiente en este punto el recodo mediante el cual dirigirse a las verdades espirituales del budismo. Hablamos de las impresiones proustianas, los destellos de verdad, los fenómenos

---

<sup>84</sup> TR, 2267. «[...] un poco de tiempo en estado puro». III, 754.

<sup>85</sup> TR, 2271. «[...] hacer salir de la penumbra lo que había sentido». III, 760.

<sup>86</sup> TR, 2269. «[...] esa contemplación de la esencia de las cosas». III, 758.

<sup>87</sup> TR, 2271. «[...] un equivalente espiritual.» III, 760.

<sup>88</sup> TR, 2262. «[...] estaba completamente decidido a no resignarme a ignorar por qué». III, 750.

puros o experiencias de otro mundo que el lector aprecia en la novela. ¿No es esta la barca de Proust que le conduce al otro lado de la orilla?

La seule manière de les goûter davantage c'était de tâcher de les connaître plus complètement, là où elles se trouvaient, c'est-à-dire en moi-même, de les rendre claires jusque dans leurs profondeurs.<sup>89</sup>

Bien mirado, alcanzar la cima no es otra cosa que profundizar en la realidad de uno mismo, despertar, como nos dice Gómez de Liaño, a una realidad más profunda de la vida<sup>90</sup>.

### 3.2 *El despertar del héroe*

Al levantar el pie del suelo, nuestra estructura bípeda nos invita a levantar la otra extremidad, de manera que sin quererlo hemos echado a andar. Con ritmo torpe, Marcel alcanza la entrada del palacio del duque de Guermantes. ¿Y Venecia? Venecia ha quedado a su espalda, encerrada en una baldosa.

Las personas, si nos fijamos bien, si pedimos a nuestra imaginación un esfuerzo por sustituir el cuerpo físico por una forma arbitraria que represente el mundo mental, podemos ver que todos los sujetos son sistemas de pensamientos, de *ideas* y de *creencias*, de seres del pasado que han sorteado obstáculos. En este sentido, no sólo somos seres pluricelulares, contenemos también muchísimas vidas, tantas como momentos hemos vivido. Numerosas vidas hacen naciones. Somos la capital de una estructura social. Como dice Proust: «[...] il existe d'énormes entassements organisés d'individus qu'on appelle nations ; leur vie ne fait que répéter en les amplifiant la vie des cellules composantes».<sup>91</sup> Este conjunto de sensaciones que somos –más grandes y expandidas o más pequeñas y por expandir– es lo que se aprecia si sustituimos cuerpos por mentes. Pareciera entonces que somos pequeños mundos recogidos en un lugar y en un espacio determinados, del mismo modo que Oriente ha sabido, por medio del bonsái, recoger la madre naturaleza en una

---

<sup>89</sup> TR, 2270. «El único modo de gozarlas mejor era procurar conocerlas de forma más completa allí donde se encontraban, es decir, en mí mismo, esclarecerlas hasta en sus profundidades.» III, 759.

<sup>90</sup> Gómez de Liaño (1992), p. 33.

<sup>91</sup> TR, 2189. «[...] existen enormes aglomeraciones organizadas de individuos que llamamos naciones; su vida no hace sino repetir, amplificándolas, la vida de las células que las componen». III, 667.

miniatura. En el momento en que Marcel se dispone a entrar por la puerta del palacete todo su cuerpo, y toda su mente, no es menor que una constelación.

Un advenimiento se dibujaba, sin embargo, lineal en su pensamiento. Aquella *impression* exhortaba las siguientes palabras: «Saisis-moi au passage si tu en as la force, et tâche à résoudre l'énigme de bonheur que je te propose».<sup>92</sup> El enigma cobró expresión cuando se produjeron nuevos eclipses entre *le temps perdu* y *le temps retrouvé*. Primero: una cuchara que un criado golpeaba sobre un plato le sobrevino a Marcel el día en el que, para arreglar una de las ruedas del tren en el que se encontraba, un empleado aplicaba golpes con un martillo sobre ésta<sup>93</sup>. El sonido viajaba en el tiempo y, con él, el narrador. Instantes después, para secarse la boca de la naranjada que le habían servido, la servilleta que le brindaron poseía, dice, las mismas características que las que empleaba en el hotel de Balbec<sup>94</sup>. La playa, el malecón, toda la costa normanda quedó evocada en aquel presente, y ni él mismo se inclinaba a decidir si la persona que se hallaba en la biblioteca de los Guermantes esperando a que la actuación musical acabara –pues se le habían cerrado las puertas para no molestar– era el Marcel de ahora o el Marcel de hace X años. Se demarcó por la idea de que ambos espacios y ambos tiempos tomaban vida en aquel instante.

Pero para llegar a este juicio tuvo que hacer frente a esa compleja y engorrosa tarea que es llevar a término un pensamiento que tiene por costumbre mezclarse con la vida que regentan nuestros hábitos (el mundo convencional para Proust). El empeño en dicha empresa requirió no menos que apartar las construcciones mentales (*saṅkhāra*) y así dejar a un lado la elaboración que la razón realiza sin tregua (excepto en el sueño) del entorno, de nuestro yo y de nuestro tiempo.

Seul, il avait le pouvoir de me faire retrouver les jours anciens, le temps perdu, devant quoi les efforts de ma mémoire et de mon intelligence échouaient toujours.<sup>95</sup>

Alejado de la razón, que es el resultado de una simbiosis entre inteligencia y memoria, el enigma invitaba a ser descubierto, de modo análogo a como se evoca el *nibbāna* si des-cubrimos los velos impuestos por nuestras construcciones mentales

---

<sup>92</sup> TR, 2263. «Cógeme al pasar si tienes fuerza para ello, y trata de resolver el enigma de felicidad que te propongo». III, 750.

<sup>93</sup> TR, 2263; III, 751.

<sup>94</sup> TR, 2263; III, 751.

<sup>95</sup> TR, 2266. «Era lo único que tenía el poder de hacerme recuperar los días antiguos, el tiempo perdido, ante lo cual siempre fracasaban los esfuerzos de mi memoria y de mi inteligencia.» III, 754.

y las construcciones del *surgir condicionado*. Sólo así, dice nuestro protagonista, únicamente alejados del tiempo, siendo seres *extra-temporel* (lo cual quiere decir que hemos dejado de ser un yo dependiente de las pieles del pasado y de las exigencias del presente) podemos «[...] *jouer de l'essence*».<sup>96</sup> ¡Gozar la esencia de nuestros recuerdos! Los revivimos tal y como fueron. Alcanzan nuestros sentidos sin tomar la forma del apego. En la órbita de lo *extratemporal* –ya que estamos hablando de eclipses para enunciar la ley de la memoria involuntaria y con metáforas que aluden al *macrocosmos*– el sujeto no quiere resucitar el yo que vivió estos paraísos: es suficiente con revivirlos. Y por eso, otra de las consecuencias que trae consigo recobrar el tiempo de este modo<sup>97</sup>, es decir, a través del “despertar” proustiano, es ofrecer una explicación al motivo por el cual, cuando se halla frente a estos *eclipses*, la cuestión de la muerte se le antoja despreocupada. Sin sabor. Con el bocado de la magdalena, sus palabras fueron: «J'avais cessé de me sentir médiocre, contingent, mortel».<sup>98</sup> Esta indiferencia hacia la muerte se debe a que, «[...] à ce moment-là l'être que j'avais été était un être extra-temporel, par conséquent insoucieux des vicissitudes de l'avenir».<sup>99</sup> No hay preocupación del yo ni del impecable viaje hacia la muerte porque nos encontramos, de súbito (*satori*)<sup>100</sup>, alejados del torbellino de las existencias (*samsāra*), expatriados de las construcciones mentales (*saṅkhāra*) y muy lejos del tiempo que dicta nuestra inteligencia (pasado, presente, futuro). Dicho lo cual, «[...] que pourrait-il craindre de l'avenir ?»<sup>101</sup>

Pero de igual modo que se desvirtúa el papel de la muerte, también lo hace el sentimiento de mediocridad que nace en una sociedad mundana. Nos deja de importar, propiamente dicho, el estatus, la casta o el simple “qué dirán” de nosotros. Los signos mundanos que nos abría Deleuze a la reflexión quedan muy lejos del

<sup>96</sup> TR, 2266. «[...] gozar de la esencia». III, 753.

<sup>97</sup> Hay que diferenciar la importancia entre poder decir “recuperar el tiempo perdido” o “recobrar el tiempo perdido”. Por medio del segundo verbo, “recobrar”, lo que Proust trata de señalar es que el pasado vuelve de nuevo, tal y como fue. No se recupera porque “recuperar” adopta un significado de encontrarnos de nuevo con las contingencias del ser que un día fuimos: sus voliciones, sus instintos y, en suma, con sus sufrimientos. Por el contrario, “recobrar” consiente un significado de volver a vivir, pero sin sumar nuestro yo en la operación. Se proyecta sobre nosotros –que somos, como diría Schopenhauer, puro sujetos de conocimiento– un pasado puro, en sí mismo, en forma de “talidad”.

<sup>98</sup> CS, 45. «Había dejado de sentirme mediocre, contingente y moral». I, 43.

<sup>99</sup> TR, 2266. «[...] en ese momento el ser que yo había sido era un ser extratemporal, y por lo tanto despreocupado por las vicisitudes del futuro.» III, 754.

<sup>100</sup> Ver pág. 43.

<sup>101</sup> TR, 2267. «[...] ¿qué podría temer del futuro? III, 755.

entendimiento de un ser que es intemporal. Ahora bien, ¿cuánto dura en el tiempo – el tiempo que nos imponen los relojes– estas puras verdades que deshacen el yo y nubla el sufrimiento? Tanto como duran los “eclipses” en el cielo. Hay un momento mágico en el que una esfera celeste se superpone a otra por completo, ahí se manifiesta *la mémoire involontaire*. A este instante le sigue un rumiar reflexivo, impresionista, sensitivo, y, finalmente nuestra vida, así como el movimiento del orbe eclipsado, vuelve a su cauce. Pero Marcel –él lo sabe muy bien– ha descifrado lo oculto en estos fenómenos epifánicos.

Liberado de todas las cuerdas con que nos invita el tiempo a atar nuestra identidad a la tierra, el héroe alcanza un conocimiento que nosotros estamos comparando al del budismo. Hechas todas estas observaciones, afirmamos que el héroe ha despertado.

### 3.3 La impresión pura: “un equivalente espiritual”

Ha despertado. Pero todavía no hemos hecho más que hablar de cómo se puede leer el pasado sin apegarse a él<sup>102</sup>. Aún en la biblioteca del palacio, Marcel se pregunta si es posible vivir por medio de estas *impressions* (puras) en el presente inmediato<sup>103</sup>. Es cierto que Proust no utiliza el lenguaje de Buda, pero por medio de un lenguaje literario está cada vez más cerca de describir su propio “despertar”, de discernir lo que hemos conocido en la novela como “les lois de la vie”.

Un sujeto que ha alcanzado la iluminación es traducido por Proust como un ser extratemporal. La extratemporalidad supone salir del espacio acotado entre el “longtemps”, la primera palabra de la obra, y el “Temps” la última. El significado del yo o del tiempo no tiene lugar aquí. Lejos del tiempo no existen las magnitudes

---

<sup>102</sup> Aunque en el budismo no exista la búsqueda de desapego del pasado, pues el *nibbāna* se obtiene siempre en el presente, en Proust vamos a tratar de estudiar los recuerdos tomando este punto de vista.

<sup>103</sup> Añadir el adjetivo “puro” a este concepto proustiano es hacer uso del pleonismo. La *impresión* de Proust ya es en sí misma pura. La dimensión a la que nos proyecta este concepto supone un acontecer inmediato, y el esfuerzo a lo largo de la novela es, como sabemos, conocer en dicha inmediatez la totalidad de la impresión, es decir, atrapar la verdad que se desprende de ella. La inteligencia o la memoria voluntaria no es apta para esta empresa, dice Proust, y como se podrá ver en el presente capítulo, revelar su esencia será encargo de la memoria involuntaria (para leer el pasado) y de la sensibilidad y los dotes del genio, para leerla en el presente.

físicas ni las leyes racionales; artificios todos que facilitan que el hombre construya toda suerte de construcciones mentales (*saṅkhāra*), que se acomode en ellas por medio del hábito, y que forme, a la larga (en el tiempo), su propio yo. En razón de ello, no hay, propiamente dicho, una identidad personal más allá del tiempo. La mitigación del yo sucede en la novela fuera del Tiempo análogo a como sucede en el budismo por medio del *nibbāna*

Por otro lado, lo que Buda ha definido como *saṃsāra* tendremos que situarlo, según este esquema, dentro del Tiempo y por lo tanto dentro del libro. A lo largo de este apartado diferenciaremos el afuera nibbánico y el adentro saṃsárico del Tiempo proustiano.

Cuando Proust sitúa la palabra “Longtemps” al comienzo de la obra y la palabra “Temps” para cerrarla, dejando dos mil quinientas páginas en su interior, las cuales corresponden a la vida, desde su infancia hasta su adultez, de Marcel, el objetivo del autor es acotar los límites de la razón. Es esta una verdad que ya conocemos: el único modo de trascender la ignorancia es enfrentarnos a ella. La tarea en la que se ve el héroe inmerso es la de trascender los límites del Tiempo (los límites de la razón). Y, en efecto: esta tarea solo es posible enfrentarla convirtiéndose en genio.

Por otro lado, podemos advertir el esfuerzo de Marcel por romper las fronteras que le han sido impuestas. Su mayor éxito a este respecto ha sido descubrir lo que ya conocemos como “las impresiones”, desveladas (por el momento) por medio de los recuerdos involuntarios. A través de ellas entrevé fugas en el espacio temporal. Su lucha se convierte en adelante en una búsqueda: buscar los porqués y armar toda una filosofía acerca del Tiempo es su propósito.

Si el *nibbāna* puede leerse a partir de una esfera extratemporal, *l'impression* se puede equiparar a los “*dhammas* individuales”. Recordemos: esencias puras no visibles para la mente aguerrida a las composiciones mentales. Pero alcanzado *Le Temps retrouvé* y descifrado este *énigme*, Marcel deja clara una cosa: no dejarse engañar más:

[...] je ne voulais pas me laisser leurrer une fois de plus, car il s'agissait pour moi de savoir enfin s'il était vraiment possible d'atteindre ce que, toujours déçu comme je l'avais été en présence des lieux et des êtres, j'avais [...] cru irréalisable.<sup>104</sup>

Encerrar a Marcel en el tiempo ha devenido en sufrimiento. Pero llegados a este punto, el narrador está decidido a vincularse a la *contemplation de l'essence des choses*.<sup>105</sup> Siempre las ha estado persiguiendo, buscaba *esclarecerlas hasta en sus profundidades*. No andábamos muy lejos cuando advertíamos que, en *Du côté de chez Swann*, la esfera onírica consistió en la primera brecha con la que trascender los límites del tiempo, y así nos lo confirma narrador:

[...] il n'y avait plus guère que dans mes rêves, en dormant, qu'un lieu s'étendait devant moi fait de la pure matière entièrement distincte des choses communes qu'on voit, qu'on touche.<sup>106</sup>

Pero la posibilidad que está agotando el héroe es la de averiguar el método que convierta las *impresiones* al nivel más básico de la existencia: el presente. Sondeando esta idea, recurre a Bergotte<sup>107</sup>. Bergotte, recordemos, siempre hablaba del *vano sueño de la vida* o del *inagotable torrente de bellas apariencias*. Nunca se alejó de las verdades del lejano Oriente. Y si –como reconoce el narrador– no terminaba por creerse lo que Bergotte decía, lo que afirmaba este acerca de las *alegrías de la vida espiritual*, era porque:

[...] j'appelais « vie spirituelle », à ce moment-là, des raisonnements logiques qui étaient sans rapport avec elle, avec ce qui existait en moi à ce moment – exactement comme j'avais pu trouver le monde et la vie ennuyeux parce que je les jugeais d'après des souvenirs sans vérité, alors que j'avais un tel appétit de vivre maintenant que venait de renaître en moi, à trois reprises, un véritable moment du passé.<sup>108</sup>

Lo que podemos extraer de esta reflexión es el balance final de cuantas experiencias epifánicas ha tenido en el palacete. Pero, al mismo tiempo, confirmar

---

<sup>104</sup> TR, 2270. «[...] no quería dejarme engañar una vez más, porque para mí se trataba de saber por fin si era verdaderamente posible alcanzar lo que, siempre decepcionado como lo había estado en presencia de los seres, había creído [...] irrealizable.» III, 758-759.

<sup>105</sup> TR, 2269; III, 758.

<sup>106</sup> TR, 2270. «[...] únicamente en mis sueños, durmiendo, era cuando ante mí se extendía un lugar hecho de la pura materia enteramente distinta de las cosas comunes que se ven, que se tocan» III, 758.

<sup>107</sup> Páginas atrás, sospechábamos que Proust traspasa a este personaje gran parte de su filosofía. Sin duda alguna, el héroe está influido por él.

<sup>108</sup> TR, 2266. «[...] yo llamaba “vida espiritual” en ese instante a unos razonamientos lógicos que no guardaban relación con ella, con lo que existía en mí en aquel momento –exactamente igual que el mundo y la vida habían podido parecerme aburridos porque los juzgaba con arreglo a recuerdos sin verdad, mientras que ahora tenía tal apetito de vivir que en tres ocasiones acababa de renacer dentro de mí un verdadero momento del pasado.» III, 754.

aquellas sospechas que, a lo largo de esta investigación, apuntábamos sobre Bergotte. El escritor, por medio de versos de Leconte de Lisle, invitaba a Marcel a reflexionar acerca de las apariencias del mundo y del enorme estorbo que supone la mente para contemplar las esencias del mundo.

Siempre se mantuvo en lo correcto y Marcel da cuentas ahora de ello. Si no le prestaba suficiente atención cuando hablaba de estos caracteres o de estos signos reveladores era porque los pensaba, como acabamos de anotar, por medio de *unos razonamientos lógicos*, paralelos a sus construcciones mentales o subrepticamente encajados en la ignorancia de la razón. No obstante, ahora sí –lo ha confesado– se va a hacer cargo de *las alegrías de la vida espiritual*. Ha tomado una distancia lo suficientemente holgada de las exigencias de su yo como para apreciar lo puro que hay en su pasado. Pero de nuevo nos preguntamos: ¿qué podemos hacer con el presente?

En cierto modo, la clave para resolver este problema es pensar que Marcel siempre anduvo buscando (en su presente) las leyes de la vida a las que ahora se ha visto sorprendido por medio de su particular “Despertar”. Siempre, de alguna u otra forma, se hallaba en la persecución de estas *impresiones* con la intuición de que en ellas se escondían las Verdades. Toda esta búsqueda la hubo de fortalecer la conversación con Elstir, el primero que le habló, precisamente, de las leyes de la vida, mediante las cuales buscaba él en sus lienzos dichas impresiones (impresionismo).

Cada uno de los yoes de Marcel en sus respectivos presentes se azoraban por encontrar ese *no sé qué* que le llevaba a la exasperación. No sólo por medio de los sueños, también sabía que detrás de los campanarios de Martinville, detrás de los espinos blancos de Méséglise o detrás del rostro de Albertine en Balbec se hallaban refugios en los que guarecerse de la rueda del Tiempo. Empero, el derrotero de desilusiones lo apeaba directamente al sufrimiento.

El mundo racional... Quizá el mundo racional se construya en base a las decepciones. Quizá, cuando averiguamos que existe un espacio extratemporal pero descubrimos, a su vez, que nuestra vida se halla en otra dirección, en el interior del Tiempo, como una burbuja en un océano, encerrada entre una pared que dice “Longtemps” y una fronteriza que enuncia “Temps”, quizá nos demos cuenta de que



todo lo que sucede en este espacio está hecho del mismo material: de decepciones, de tristezas, de dolor. Con palabras budistas: de insustancialidad, de transitoriedad, de insatisfacción. No quepa duda de que la columna vertebral de la *Recherche* arrulla entre sus líneas estos mismos razonamientos: “Hace tiempo que soy un yo”, “no puedo imaginar el tiempo sin un yo”; en suma: “no hay tiempo sin la existencia de un yo”. Y en la cuna de estos razonamientos, Marcel –todavía de pie en la biblioteca de los Guermantes– ha dado cuenta de ello: ha fijado la idea de que todas las decepciones que a lo largo de su vida ha experimentado han sido puramente elaboradas a partir de una misma materia prima, como si una mano, siempre la misma, dotase a todas las vidas de todos los seres humanos la misma traza:

Je sentais bien que la déception du voyage, la déception de l’amour n’étaient pas des déceptions différentes, mais l’aspect varié que prend, selon le fait auquel il s’applique, l’impuissance que nous avons à nous réaliser dans la jouissance matérielle, dans l’action effective.<sup>109</sup>

Existir literalmente entre el “Longtemps” y el “Temps” supone tener una identidad en el tiempo, una identidad psicológica que se prolonga, se estira y que abarca cuanto hemos sido. Estamos hechos de todos los yoes que un día cobraron vida. Siguiendo, por ejemplo, la teoría de las identidades de Locke, hay una continuidad psicológica pareja a la continuidad física.<sup>110</sup> Caracterizados así, es normal que Buda y Proust sostengan que lo único existente en el interior de este Tiempo sea el apego y el sufrimiento (y sumaremos el tedio si hablamos de Schopenhauer).

Pero lo que acaba de contemplar Marcel es la imposibilidad de *realizarnos en el goce material*, y esto se debe principalmente a un problema que no se agota en esta lectura sobre la identidad. El yo que explota el tiempo, que vive de él, que se identifica por medio de él, este yo que vive, digamos, de la temporalidad, no puede –no entiende– vivir de la *l’impression* proustiana. La impresión misma se le escapa. Hay que trascender. Debemos saber cómo actúa el genio. Y el genio es un yo que habita en lo extratemporal, es un yo que ha olvidado su historia y que por tanto ha roto los límites del tiempo (“Longtemp” y “Temps”). Solo ese yo puede gozar del

---

<sup>109</sup> TR, 2270-2271. «Advertía con claridad que la decepción del viaje y la decepción del amor no eran decepciones distintas, sino el variado aspecto que adopta según el hecho al que se aplica, nuestra impotencia para realizarnos en el goce material, en la acción afectiva». III, 759.

<sup>110</sup> cf., Locke (1956), p. 310-333.

instante, *realizarse en el goce material*. Ese yo, si pertenece a la literatura, como es el caso del narrador de Proust, diremos que se ha liberado de los límites del libro, ha roto la última palabra del texto.

Otra de las consecuencias directas de un yo que fractura –como diría Daniel Dennet– su narratividad, es decir, su linealidad temporal, es un yo que deja de coleccionar decepciones. Cuando Proust dice: «[...] des déceptions [...] me faisaient croire que sa réalité devait résider ailleurs»,<sup>111</sup> no está diciendo otra cosa que el yo sólo podrá captar la esencia de las cosas (l'impression –pura–) más allá del tiempo: en lo extratemporal.

Y repetimos que Marcel, ya sea por el lado de Méséglise o sea por el lado de Guermites ha estado buscando, desde su infancia, el retiro hacia los confines del Tiempo; estaba inscrito por genética a la persecución de las verdades:

[...] déjà à Combray je fixais avec attention devant mon esprit quelque image qui m'avait forcé à la regarder, un nuage, un triangle, un clocher, une fleur, un caillou, en sentant qu'il y avait peut-être sous ces signes quelque chose de tout autre que je devais tâcher de découvrir.<sup>112</sup>

Tuvo en más de una ocasión, en la yema de los dedos, la verdad que tanto ansiaba discernir y que ahora se le estaba volviendo tangible. No solo la estaba descubriendo: el reverso se estaba volviendo anverso. Y esto por una sencilla razón: la verdad está en uno mismo. Estaba aprendiendo a cultivar la atención sobre sí mismo. Pero lo que nunca hubiera imaginado es que el modo que hay que llevar a cabo para esta extracción –para extraer de la vida: de sus objetos inmateriales, pero también de los instantes en los que estamos acompañados de nuestra abuela, de nuestra madre, de nuestra pareja– la más estrecha y recóndita verdad es, sabiamente, deshacernos del Tiempo.

Deshacernos del Tiempo es lo mismo que decir que dejamos de consistir en una suma de *agregados*. Tanto en un caso como en otro, esto es, se trate de impresiones como las que le había dado la vista de los campanarios de Martinville, o de reminiscencias como la de los adoquines o el sabor de la magdalena, la clave resulta

---

<sup>111</sup> TR, 2270. «[...] las desilusiones [...] me hacían creer que su realidad debía residir en otra parte». III, 759.

<sup>112</sup> TR, 2271. «[...] ya en Combray fijaba con atención ante mi mente alguna imagen que me había forzado a mirarla, una nube, un triángulo, un campanario, una flor, una piedra, sintiendo que bajo estos signos quizá había algo muy distinto que yo debía intentar descubrir». III, 760.

*de hacer salir de la penumbra* lo que hemos sentido, de convertirlo en un “equivalente espiritual”.

Resulta difícil decirlo, pero el único modo que tenemos de gozar manifiestamente la vida es olvidándonos de la razón, de sus leyes y de sus estructuras; vivir, como Renoir o Monet en sus pinturas, del impresionismo, o como Debussy en sus partituras, del inmediato sentir. Bien mirado, cuando al yo no le ha dado tiempo a tomar postura sobre la realidad (se encuentra, por ejemplo, echado boca arriba sobre su barca en el lago del Vivonne, sin dar forma al mundo porque lo tiene del revés), en ese preciso momento el yo no existe –la razón ha llegado tarde a su cita–. Entonces este sujeto, dice Proust, solo puede mostrar en su rostro el sabor de la felicidad y de la paz.<sup>113</sup>

A modo de conclusión diremos que las impresiones, las sensaciones tangibles en el acto, las sensaciones desprovistas de razón o de memoria voluntaria, las sensaciones sin inteligencia y sin construcciones mentales, en suma, la vida que se vive en el presente sin la intervención de los fantasmas de pasado, podemos decir que al posicionarnos de este modo nos relacionamos de primera mano con las esencias de las cosas. Esta es la enseñanza de Proust. Los fenómenos compuestos no tienen lugar. La ley del surgir dependiente se fractura. Marcel toma la idea de Bergotte, pero la reformulará por completo en *Le Temps retrouvé*: una vida extratemporal es el equivalente a una vida espiritual.

### *3.4 El arte como vehículo de la impresión. Una teoría estética que nos acerca a la vacuidad*

Sin dar tregua a sus reflexiones, Marcel pretende llevar su pensamiento hasta el final. Pero ha pasado demasiado tiempo. Demasiados años desde que salió de Combray. Y aunque, al contrario que todos sus amigos, él no tenga una sola cana blanca en la cabeza, los *zancos vivientes* del tiempo son lo suficientemente altos para marear a nuestro protagonista. No obstante, tiene todo a su favor, todo para no dejar escapar aquello que tantos años ha esperado: realizar algo con su tiempo, con su

---

<sup>113</sup> CS, 141; I, 152.

vida. Estaba dispuesto a resolver los jeroglíficos de lo puramente inmediato cuya revelación, no obstante, le dispensaría una auténtica felicidad.

Presenciamos que, al igual que el voto de Buda al manifestar que no se levantaría hasta no encontrarse frente a la auténtica realidad, Marcel tiene decidido no moverse de la biblioteca de los Guermantes hasta exprimir toda la verdad que se le estaba desvelando. Y, efectivamente, lo logra. El héroe nos va a sorprender con una teoría estética, pues en el arte es donde sitúa Proust la verdad última. No obstante, así como para el ojo del espectador las regatas en el mar consisten en una competición entre barcas hasta alcanzar una meta, y no cuentan o no piensan en la inmensa estructura de estrategias o códigos de comunicación que los competidores dejan sobre el agua, la novela de Proust, auténtica carrera contra el tiempo por encontrar un signo revelador, entraña una gran cantidad de signos y de obstáculos que el protagonista va a tener que esquivar, que afrontar, hasta situarle exactamente en el lugar donde está. Porque el azar nos conduce inexplicablemente a lugares donde, por razones inimaginables, se nos desvelan auténticas verdades que llevábamos años buscándolas. Y a este respecto, nos encontramos que, en la cima del tiempo recobrado, los signos mundanos siguen inundando la narración. Exacto: no tenemos por qué sentarnos en el Himalaya para recibir una ansiada revelación. Una gran lección de Proust es atender al inmediato ahora porque en cualquier lugar, incluso en mitad de una fiesta mundana y coloquial, podemos asistir al mayor capítulo de nuestra vida, en cuanto a revelación se refiere.

Así las cosas, quizá situar el despertar del héroe en el epicentro de la mundanidad –el salón de los Guermantes– sea ilustrativo desde una perspectiva budista, análogo a decir que el *nibbāna* se encuentra en el seno del *saṃsāra*. De cualquier modo, el signo mundano que recoge Proust, como Mara insinuando a Buda, en mitad de este arrobó estético, es del todo socrático, pues los invitados estaban furiosos porque Marcel no bajaba al salón principal, cuya actuación musical ya había acabado y la cena se retrasaba porque él, en plena “iluminación”, no acudía con el resto. Y es que mientras Marcel deambulaba en la esfera intemporal, no era nada consciente de que fueron muchos minutos (minutos humanos) los que transcurrieron en el salón. Un capítulo que nos recuerda –como decimos– a Sócrates

cuando tenía que atender un pensamiento e impacientaba a sus amigos, que lo veían de pronto pararse en mitad del camino.

Volviendo a conectar las incursiones en el tiempo con las teorías de la identidad, Dennet dice que existe un “flujo de conciencia” por el cual navegan innumerables fragmentos narrativos de nuestra vida, de estos, uno, el ganador, alcanza nuestra comprensión y se instala en nuestro cerebro<sup>114</sup>. Es entonces cuando el yo está en disposición de llevar a cabo ese contenido de acción. El yo no tiene una responsabilidad directa sobre sus acciones; actuar de un modo u otro viene precedido por una lucha entre las distintas narraciones que navegan por el océano de la mente, hasta que una, la más apta, sale a flote y el yo se engancha a ella. Pues bien, de todos los fragmentos narrativos posibles, de todas las posibilidades de acción que tenía, de todos estos mundos que, en potencia, dominan invisiblemente en su derredor, Marcel nunca perdió su concentración y trasladó sus impresiones al siguiente nivel. Lo importante es preguntarse: *¿cómo sacar de la penumbra este equivalente espiritual* y viajar con el yo –el yo de cada presente– hasta la única órbita del universo que no depende del Tiempo? Y sin titubear, dice: «Or, ce moyen qui me paraissait le seul, qu’était-ce autre chose que faire une œuvre d’art ?»<sup>115</sup>

El arte, ya apostábamos por ello, es el broche que cierra la novela; la última y quizá más importante reflexión de la *Recherche*. Y es que este tema, rumiado desde que abrimos la obra, va a suponer una regeneración tisular a todo ese abismo que se abría siempre entre el mundo y el narrador; un puente capaz de atravesar el tiempo y mediante el cual alcanzar, no solo los instantes revividos del pasado, sino también el país *extratemporal*. En otras palabras: el arte es un vehículo que nos conduce irremediabilmente hacia el presente; es el *camino medio* para alcanzar la iluminación. O como expresa Maillard: «la obra de arte establece un puente entre lo invisible y lo visible, entre lo indecible y lo dicho, entre lo inaudible y el sonido»<sup>116</sup>.

A partir de este momento, a la guisa de Schopenhauer, el héroe comienza a elaborar una teoría estética, pero la suya, más que girar alrededor del concepto de “voluntad”, lo va a hacer alrededor de la importancia que le ha adjudicado a la

---

<sup>114</sup> Muñoz (2013), p. 33.

<sup>115</sup> *TR*, 2271. «Pero ¿qué otra cosa era este medio, que me parecía el único, sino hacer una obra de arte?» III, 760.

<sup>116</sup> Maillard (1993), p. 16.

*impression*; la impresión, ya sabemos, es aquella ráfaga de verdad que la razón todavía no ha categorizado. Tan solo queda poner nombre al sujeto que deja a un lado su yo y comienza a fundirse en el arte: a este sujeto Proust lo llama, afiliado al romanticismo alemán, *génie*.

Ahora bien, fijando la atención, ¿no se puede establecer cierta analogía entre el puente que tiende Proust para llegar a lo extratemporal y el camino espiritual que propone Buda cuando rompía la ley del surgir dependiente y alcanzaba la realidad tal cual es? Después de todo, alcanzar una órbita que se sitúa fuera del tiempo es igual que decir que dicho lugar no ha sido atrapado por las leyes de la razón. Y sin razón, Proust entiende que no debe existir tampoco ninguna noción temporal.

Las sensaciones, decía Buda, surgen en el momento en que nuestros sentidos rozan o tocan un objeto, un fenómeno externo (o interno). Cuando entre nuestros órganos y la realidad hay un contacto, inmediatamente emerge la sensación. Para el budismo, el curso del acontecimiento es el siguiente: aparece, en primer lugar, en un espacio mínimo de tiempo, una impresión pura (se advierte un sabor, un olor, un pensamiento...). Pero, justo después, las leyes de la razón, de la inteligencia y, como dice Proust, las leyes del hábito, moldean la impresión: le ponen un nombre, la relacionan con mismas de su especie, la ensartan en los esquemas de la lógica. El hombre categoriza. La impresión queda de pronto convertida en un objeto de la razón: una sensación subjetiva.

Las sensaciones (apropiadas), advierte Buda, son manifestaciones de nuestro yo –para entendernos, de nuestro ego–. Y es que en el momento en que ponemos etiquetas a las impresiones distinguimos las sensaciones por medio de una valoración personal: se convierten en sensaciones agradables, desagradables o neutras. Sobra decir el resultado, en forma de *kamma* y *dukkha*, que supone enjuiciar el mundo que nos rodea de acuerdo a nuestras valoraciones.

Ahora bien, la teoría estética de Proust se construye sobre las impresiones, y guiadas por ellas, el intento es el de comunicar la Realidad a través del arte. En un poema principalmente taoísta, pero no muy alejado del pensamiento budista,

leemos: «un hombre debería ser capaz de mostrar el universo en una sola pincelada»;<sup>117</sup> esto es, sin sensaciones personales, tan solo impresiones puras.

Dado que hasta ahora a la mentira se le ha venido llamando verdad –dice Nietzsche<sup>118</sup>, porque cada persona tiene su propia verdad en razón a sus estructuras mentales y creencias, la propuesta de Proust y de Buda (así como la de algunas filosofías que, empero, se las vuelve a etiquetar bajo la piel de “idealismo”), es dejar de hablar de mentira o de verdad, de juicios de valor, y atenerse a la realidad en sí misma y extinta del ego. El yo en este sentido se convierte en intermediario, en un espejo, dice Schopenhauer, entre la realidad y nuestros sentidos.

En efecto, relacionando el estado del genio con el estado propio de la budeidad, nos damos cuenta de que Buda ya tiene una palabra para sostener todo aquello que no es “tiempo”, pero que tampoco es “nada”. Lo conocemos como “vacuidad”. La vacuidad se convierte en lo extratemporal. Vacuidad no significa vacío, sino la realidad en sí misma, la realidad última de todos los fenómenos. Ahora bien, en el momento en que dejamos de ver la realidad en el espejo y nos vemos a nosotros, dejamos de ver la vacuidad y volvemos a encauzar el mundo bajo nuestras imposiciones narcisistas. Comenzamos, de nuevo, a ordenar el mundo con la barita del hábito.

A la Realidad la podemos llamar “talidad”, porque lo que nos encontramos son las cosas *tal* como son, sin condicionamiento, sin la cadena de causales. La teoría de la extratemporalidad de Proust tampoco es ausencia de tiempo, sino el lugar en el que se hallan *las esencias de las cosas*, lo más puro de la vida o sencillamente la vida *tal* y como es. Es por esto que, aunque diferentes en muchos aspectos, la teoría de la extratemporalidad de Proust y el alcance de la vacuidad en el budismo comparten cierto sabor. La más importante, diríamos, la dispersión de las exigencias del yo, de su ego y todas las construcciones mentales surtidas de la razón. Así es. Toda esta desaparición del yo (*anattā*) posibilita asistir –asistir como espectadores– a la manifestación de los fenómenos en sí mismos que prodiga la realidad.

---

<sup>117</sup> Citado de Maillard (1995), p. 68.

<sup>118</sup> Nietzsche (1979), p. 124.

Porque, «Dans les moments mêmes où nous sommes les spectateurs les plus désintéressés de la nature, de la société, de l'amour, de l'art lui-même [...]»<sup>119</sup> tenemos siempre dos opciones, vincularnos a *l'impression*, la cual comunica con nosotros, nos llama y capta nuestra atención, o bien podemos darle la espalda y olvidarnos de ella. Los países se han levantado por la simple acumulación de sujetos que prefieren la ignorancia al peso y la fatiga que conlleva desdoblar las rígidas solapas de las *impresiones*, y es así como, en el *saṃsāra*, la inercia de la rueda de existencias redobla su impulso.

«Mais était-ce bien cela, la réalité ?»<sup>120</sup> El ejercicio de la erudición, en cualquier ámbito de la vida, no casa con la naturaleza humana que es buscar la sencillez y el camino más corto hacia el placer. Pero a fuerza de chocarse con uno mismo, de colisionar con la propia realidad de las impresiones, sí que contamos con sujetos que se sumergen en la profundidad de una tarea, de suerte que, en la primavera de un notable esfuerzo, todos los enigmas se abren a los ojos de estos buscadores – *chercheurs* para Proust–.<sup>121</sup> La expresión que se antojan en sus rostros es plena. Han desarbolado al rival que era la vida. Pueden estar seguros de que nadar a contracorriente no sólo es posible, sino que es del todo recomendable. Por eso, a propósito de la gran cantidad de personas que evitan el esfuerzo de la *erudición*, que no van más allá de las apariencias o de los fenómenos convencionales, dice Proust «[...] combien s'en tiennent là qui n'extraient rien de leur impression, vieillissent inutiles et insatisfaits, comme des célibataires de l'art !»<sup>122</sup>

Sin dejar a un lado las verdades que trae la impresión, pasemos ahora a otro punto. Proust, a la hora de elaborar su teoría sobre la extratemporalidad, repara en tres aspectos, los cuales van a girar, al mismo tiempo, en torno a las impresiones. Son: la insubstancialidad, la autocreación y el instinto.

---

<sup>119</sup> TR, 2281. «En los momentos mismos en que somos los espectadores más desinteresados de la naturaleza, de la sociedad, del amor, del arte mismo [...]». III, 771.

<sup>120</sup> TR, 2280. «Pero ¿de verdad era eso la realidad?» III, 770.

<sup>121</sup> Como apunta Blas Matamoro en su libro *Por el camino de Proust*, «el doble sentido del verbo *rechercher*, cuyo equivalente en castellano, “buscar” o “rebuscar”, no es tan gráfico como el original. El narrador de la Recherche no es, simplemente, un melancólico que trata de recuperar, con los ojos en la nuca, “lo que el tiempo se llevó”, sino un crítico que sigue, con obediencia, el hilo del tiempo, el progreso, y quiere saber lo que ha vivido.» Matamoro (1988), p. 11.

<sup>122</sup> TR, 2282. «[...] ¡cuántos se quedan ahí que, sin extraer nada de su impresión, envejecen inútiles e insatisfechos, como solterones del arte!» III, 771.



El primer carácter que se le revela al genio es la carencia de libertad para elegir las *impresiones*: «[...] elles m'étaient données telles quelles»<sup>123</sup> (talidad). Y este debe de ser, dice, el sello de la autenticidad de las impresiones. No hay un yo que gobierne sobre el mundo, el mundo se cierne sobre el yo. Justamente las palabras de Proust coinciden con la noción de insubstancialidad. Las cosas se nos dan tal y como son en tanto en cuanto van cambiando a su suerte, y nos incapacitan retener aquello que deseamos.

Si el primer aspecto puede acercarse a la insubstancialidad, el segundo carácter descansa a la luz de las palabras que desmenuzaba Buda: no confíes en ningún maestro; la verdad debe partir de tu propia sugestión. Parecido es el argumento de Proust:

Quant au livre intérieur de ces signes inconnus [...], pour sa lecture desquels personne ne pouvait m'aider d'aucune règle, cette lecture consistant en un acte de création où nul ne peut nous suppléer ni même collaborer avec nous.<sup>124</sup>

El maestro no enseña, guía. Se trata, pues, de la auto-creación, de la autorrealización. Y es que Marcel, que se encuentra todavía sacudido por un filón de verdades, guiado por Bergotte, por Elstir o por Vinteuil, ha reconocido en sí mismo los primeros relieves de ese libro, pospuesto a lo largo de su vida, pero que ya comienza a despegar en el palacete. Siguiendo a Schopenhauer, el arte es el lugar que más acerca al *génie* al mundo de las Ideas de Platón: «Yo afirmo que estos *niveles de objetivación de la voluntad* no son sino las *ideas de Platón*», dice.<sup>125</sup>

El tercer aspecto a tener en cuenta de la teoría de la extratemporalidad es tomarse en serio el “instinto”. Descrito por el héroe como un instante, *l'instinct* – trémulo, porque todavía no se ha instalado en los esquemas del tiempo–, solo puede cobrar vida cuando la razón o la inteligencia no han tomado partido en los esquemas de la razón<sup>126</sup>. Real sin ser actual, ideal sin ser abstracto,<sup>127</sup> el instinto nace en el

---

<sup>123</sup> TR, 2272. «Me eran dadas tal como eran». III, 760.

<sup>124</sup> TR, 2272. «En cuanto al libro interior de signos desconocidos [...], para cuya lectura nadie podía ayudarme con ninguna regla, esa lectura consistía en un acto de creación en el que nadie puede suplirnos ni siquiera colaborar con nosotros.» III, 761.

<sup>125</sup> Schopenhauer (2010), p. 295.

<sup>126</sup> «Les idées formées par l'intelligence pure n'ont qu'une vérité logique, une vérité possible, leur élection est arbitraire.» TR, 2272. «Las ideas formadas por la inteligencia pura no tienen más que una verdad lógica, una verdad posible, su elección es arbitraria.» III, 761.

<sup>127</sup> TR, 2267; III, 755.

puro instante (el ahora), y por tanto, como los *recuerdos involuntarios*, no ha sucumbido al poder de la razón. Como expresa Proust: «[...] l'instinct dicte le devoir et l'intelligence fournit les prétextes pour l'éluder». <sup>128</sup> Y no hay deber más grande en el héroe que escribir su ansiado libro.

Por todas estas razones, si el artista escucha su propio instinto, esto hace que el narrador afirme «[...] que l'art est ce qu'il y a de plus réel» de la vida. <sup>129</sup> A partir de este momento, el “libro”, el libro que se le presenta a Marcel como un deber (como si fuera deber de un sujeto visitar –vivir– en la *impression*), ese “Libro”, decimos, se convierte como tal en “el Deber”. No suyo en sí mismo, sino en el deber de todos. Escribirlo toma el sentido de un deber general. Proust espeta al lector: es el deber que tenemos cada uno de nosotros de realizarnos, de encontrar nuestra vocación y que la vocación nos transporte a la órbita de la extratemporalidad (esto es, de la vacuidad). Sea por medio del arte escribiendo un libro, componiendo una pieza, dibujando un cuadro, sea, más allá del arte, paseando, amando, meditando. En resumidas cuentas, lo que Proust trata de decirnos guarda cierta semejanza con lo que Buda instaba a los monjes en sus sermones: encontrar un estado *samadhi* o abstracción meditativa para que el yo cese de rumiar su egolatría.

En tanto en cuanto el proyecto de Proust es este que indicamos, debemos dejar a un lado la corriente escéptica y también, de algún modo, el idealismo. La obra de Proust es ¡dogmática! Siempre ha existido una supremacía del objeto respecto al yo. Y cuando su amigo Rivière rodea esta idea, cuál es la alegría de Proust que le escribe: «¡Al fin encuentro un lector que *intuye* que mi libro es una obra dogmática y una construcción!» <sup>130</sup>

Escribir un Libro adquiere aquí el matiz de completar una misión, de desentrañar un propósito que nos conduzca a la vacuidad (pero también a la felicidad) : «Ce livre, le plus pénible de tous à déchiffrer, est aussi le seul que nous ait dicté la réalité, le seul dont l'“ impression ” ait été faite en nous par la réalité

---

<sup>128</sup> TR, 2272. «[...] el instinto dicta el deber y la inteligencia proporciona los pretextos para eludirlo». III, 761.

<sup>129</sup> TR, 2272. «[...] que el arte sea lo que hay de más real». III, 761.

<sup>130</sup> Proust y Rivière (2017), p. 49.

même.»<sup>131</sup> Tanto más arduo de descifrar cuanto que el Libro adquiere el sentido completo de la autorrealización, por un lado, y de descubrir la verdadera iluminación, por el otro. «Odio tanto las obras ideológicas en las que todo el tiempo la narración no es más que el fracaso de las intenciones del autor, que he preferido no decir nada. Mi idea [dice Proust en una de sus correspondencias] no se desvelará hasta el final del libro, una vez se hayan comprendido las enseñanzas de la vida.»<sup>132</sup> Estas son las palabras del escritor.

Resumiéndolo todo: la teoría estética que dilucida el narrador de la *Recherche* supone un despertar por medio del arte. Sus primeros seis volúmenes han consistido en una *etapa*, «de aspecto subjetivo y diletante»<sup>133</sup>, que se abre paso, por medio de todo lo expuesto, «hacia la más objetiva y crédula de las conclusiones».<sup>134</sup> Su vocación por escribir este libro alimentaba a su vez la búsqueda de las verdaderas leyes de la vida y, del mismo modo que el sufrimiento de toda su vida cesa en el momento en que se abre a las verdades de lo que ha llamado extratemporal, en ese mismo momento el héroe sabe cuál es el libro que debe escribir. El eclipse ahora no solo funde el tiempo perdido con el tiempo recobrado, el eclipse trata ahora de tres dimensiones que el narrador tardó toda su vida en alinearlas: su vocación, su libro y su despertar. Y a ojos del espectador, esta magnífica unión solo puede llamarse de un modo: arte. La esfera estética engloba por completo la vida que desarrolla Marcel en su *Recherche*, así como de tantas verdades que descubre el protagonista. La salida del sufrimiento que nos propone Proust es, de todas suertes, análogo al *nibbāna* de Buda, aunque si tuviéramos que llamarlo de algún modo, tendría que ser un despertar estético.

Las tres características que han conducido a Marcel alcanzar esta reflexión –la insubstancialidad, la autocreación y el instinto– nos invitan a nuevas reflexiones. Son las características con las que el genio de Proust pretende explorar, en el sentido más amplio de la expresión, el mundo de las impresiones. Mundo que transporta al sujeto a los confines del tiempo, al país de la extratemporalidad. La realidad más

---

<sup>131</sup> TR, 2272. «Este libro, más arduo de descifrar que ningún otro, es también el único que nos haya dictado la realidad, el único cuya “impresión” haya sido hecha en nosotros por la realidad misma.» III, 761.

<sup>132</sup> Proust y Rivière (2017), p. 49.

<sup>133</sup> *Íd. idem.*

<sup>134</sup> *Íd. idem.*

elevada se encuentra en las antípodas del *conocimiento convencional*. La inteligencia y la razón, o la costumbre y el hábito, son nociones falsas, brochazos de pintura realizados sin espíritu, sin alma. Son las *mentiras* que llamamos *verdades*. Replegar nuestra vida en este escenario es aceptar un viaje por el cual nuestra ignorancia va a ganar más *espesor*, más *impermeabilidad*.

El verdadero arte, descubre nuestro protagonista, es aquel que tiene su nacimiento en la síntesis de estas características: en la insustancialidad, en la autocreación<sup>135</sup> y en el instinto. En otras palabras: el arte más real de todos brota de un yo libre de razón, que no ha sucumbido al hábito y que no ha perdido el interés de las verdades, de las impresiones. Es un yo con cualidades geniales. Por eso, todas aquellas piezas, esculturas, libros o cuadros que, al mirarlos, nos sorprenden manifestando la autenticidad, que figuran ser la imagen viva de las impresiones más inmediatas, todas estas obras de arte se instalan de buen grado en la órbita *extratemporal* proustiana. A este respecto, indica Maillard con don de acierto: «El secreto del artista es saberse situar en el instante y actuar en él, el secreto del sabio es saber salirse del instante y contemplar la obra»<sup>136</sup> Por añadidura, indica el héroe: «Par l'art seulement nous pouvons sortir de nous».<sup>137</sup>

Hay algo, no obstante, más profundo en todo esto que el narrador quiere comunicar al lector, pero no sabe muy bien cómo hacerlo, y el arte, confía, puede transmitírselo. Cuando en una obra de Elstir, por ejemplo, el héroe percibe que hay algo que dista en mucho a la realidad en la que uno está inmerso (siente que tras sus colores y reverberaciones burbujean ráfagas transparentes de autenticidad, venidas de otro mundo), hay que preguntarse: ¿qué es todo esto? Si lo que busca el narrador es introducirnos a una realidad diferente, a la realidad estética, damos por descontado el capítulo en el que Bergotte descubre en *La vista de Delf* de Vermeer “un trozo de pared amarilla”, el cual le arranca de inmediato de la realidad fenoménica para transportarle a la más pura Realidad: la vacuidad.

---

<sup>135</sup> La autocreación, necesaria para adquirir la verdadera vocación, no puede seguir las estructuras de la razón, sino los impulsos del instinto. Uno logra ser lo que debe ser, no reflexionando concienzudamente, sino dejándose llevar por sus cualidades. Alcanzar la dicha espiritual... todo es fruto de lo que nace en esta órbita lejos del tiempo, de la razón.

<sup>136</sup> Maillard (1993), p. 71.

<sup>137</sup> TR, 2285. «Sólo por el arte podemos salir de nosotros» III, 775.

¿Qué es –al final hay que preguntarse– aquello que esconde una obra de arte, lo que hay tras de ella? ¿De dónde nacen y qué significan sus acometidas que, cuando son impuestas a un sujeto, le hace cuestionar el sentido de la *mediocridad*, de las *contingencias* y de la *muerte*? Hay que hacer notar, a este respecto, las tres imposiciones que describe el arte, y que de alguna forma se desgranán del texto de Proust (y en cierta manera, también del libro tercero de la obra de Schopenhauer: *La representación al margen del principio de razón: la idea platónica: el objeto del arte*). La filosofía de Schopenhauer, nutrida de aspectos orientales, cobra protagonismo en *Le Temps retrouvé*.

La primera imposición: que el lienzo es un reflejo –por emplear la terminología del alemán– de la vida. E incluso estaremos más cerca de describir aquello que no podemos sino conocer como una realidad inefable, si decimos que el cuadro es la vida misma. La obra de arte y la órbita proustiana de lo extratemporal convergen en todos los puntos: el arte se sitúa fuera del tiempo. Por eso: ¿qué podemos decir de una realidad que, siendo ignorante de la razón y reticente de la inteligencia, nunca ha sido conquistada por el lenguaje? «la única expresión lingüística capaz de dar cuenta de la realidad es la ausencia de toda expresión lingüística»:<sup>138</sup> el silencio.

Las obras de arte enmudecen al genio. Su único modo de expresión reside en los momentos instantáneos de la impresión. Todo lo que nos proporciona una obra de arte es invisible para el ojo que vive sumergido en una realidad construida por las leyes racionales, para el que vive, diría Buda, preso de la ley del surgimiento condicionado. Una persona que no conoce la existencia de lo extratemporal, ¿qué ve, qué percibe o qué siente al situarse frente a una pintura, una melodía o una escultura? Su lógica se volcará a toda prisa por entender lo que *representa* aquello que tiene delante. Se encontrará más cómodo si el museo al que acude es de obras realistas o naturalistas, o si, al menos, ha solicitado una visita guiada. ¿No decía precisamente Schopenhauer que «el genio consiste en la aptitud de mantenerse al margen del principio de razón»?<sup>139</sup> El ojo del genio, totalmente opuesto al de una persona corriente, es capaz de leer en las obras de arte las impresiones. Y éstas, como soplos de otro mundo, retendrán su intelecto, incapacitarán la inteligencia,

---

<sup>138</sup> Gaztelu (2014), p. 341.

<sup>139</sup> Schopenhauer (2010), p. 385.

silenciarán la rutina del ego y enmudecerán el torbellino que se ha asentado en cada rincón de su existencia, porque el arte pone delante de sí la verdadera vida.

La segunda imposición del arte es abrazar la idea, nada atractiva, de que vivimos instalados en el mundo de las apariencias (*mundo como representación*). Sin darnos cuenta (ignorancia), reproducimos los conocimientos convencionales (rueda de existencias: *samsāra*). Si logramos leer la obra de arte como una emisión de signos intemporales, frente a ella no podremos por menos que considerar que nuestra vida –¿en qué momento dejamos que esto ocurriera?– se encuentra asentada en la mentira. Ortega y Gasset asumió bajo esta gris atmósfera la cultura mediterránea. La vida misma, la que es realmente, ha quedado eclipsada por una realidad grotesca, mundana. La mentira se cierne sobre la verdad. Por eso, como dice Proust, y por nombrar un ejemplo en el que la realidad queda encubierta por la que inventamos, frente a una persona que nos resulta atractiva, decimos: “es encantadora”, pero por debajo de dicha frase se puede leer: “Me da placer besarla”.<sup>140</sup>

Exportando este sencillo ejemplo a todos los espacios de la vida, nuestros ojos, a medida que el hábito cincela la realidad y levanta los inmensos edificios de la razón, se acostumbran a una realidad limitada, de *creencias* (Ortega y Gasset), de *mentiras* (Nietzsche), una realidad banal, condenada por las convenciones sociales, por los *signos mundanos* (Deleuze), pero una realidad en la que nos encontramos tan arraigados que uno no puede por menos que sentirse feliz; feliz, pero no mucho, porque el sufrimiento nos acosa; nos dice, en su particular lenguaje, que lo verdaderamente esencial está más del lado de un cuadro que del lado en el que estamos instalados y que con tanta vitalidad llamamos “¡vida!”.

La tercera imposición radica en el hecho de que todo nuestro yo, si ha tomado conciencia de todo lo expuesto, tomará medidas para mudarse lo más pronto como le sea posible a la órbita extratemporal. Esta última imposición del arte se advierte claramente en el pasaje de Bergotte, cuando, anonadado por el cuadro de Vermeer, se arrepiente de no haber escrito sus últimos libros con la misma *impresión* que le causaba la sencilla pared amarilla de *La vista de Delf*: «C'est ainsi que j'aurais dû écrire, disait-il. Mes derniers livres sont trop secs, il aurait fallu passer plusieurs

---

<sup>140</sup> TR, 2285; III, 776.

couches de couleur».<sup>141</sup> Era lo menos que exigía Monet en sus pinturas. Su popular frase decía: “el color es mi obsesión diaria, la alegría y el tormento”, y es que el color, como continúa reflexionando Kandinsky, «es el principal transmisor de la “necesidad interna”»<sup>142</sup>. No obstante, estamos en lo cierto si decimos que Bergotte explicita la teoría de Proust acerca de lo extratemporal cuando añade: «[je devais] rendre ma phrase en elle-même précieuse, comme ce petit pan de mur jaune»<sup>143</sup>. Seguramente, a Bergotte le ha pasado exactamente lo que reflexiona el narrador en *Le Temps retrouvé*:

Souvent des écrivains au fond de qui n'apparaissent plus ces vérités mystérieuses n'écrivent plus à partir d'un certain âge qu'avec leur intelligence, qui a pris de plus en plus de force ; les livres de leur âge mûr ont, à cause de cela plus, de force que ceux de leur jeunesse, mais ils n'ont plus le même velours.<sup>144</sup>

El sujeto que aprecia el arte se rinde ante lo evidente: la razón, el apego, la inteligencia; ¡son tres los pilares en los que descansa un pueblo deshumanizado! La fórmula química para que una sociedad quede fijada en el engaño y las apariencias.

Si partimos de aquí, ¡cuánto nos queda por delante como sociedad! Proust no tiene más remedio que afirmar, a veces con insistencia, que en la soledad, únicamente en la soledad, una persona puede exonerar las falsas creencias y tomar el camino hacia la iluminación, hacia un autoconocimiento de lo real. En la soledad encontraremos el Libro que cada uno, en el fondo, tiene un día que escribir; o, mejor dicho, *que traducir*, porque lo que es de verdad lo más esencial, lo más real, ya se encuentra en nosotros. Apenas hay que dar prioridad al lenguaje, sea artístico o no, para extraer lo que hay en nosotros. Sin referirnos textualmente a las palabras de Buda, pero para entender el punto en el que nos encontramos, diremos que nosotros somos *saṃsāra* y nosotros somos *nibbāna*. En nosotros están las leyes de la vida, las leyes de la mundanidad, pero también las leyes de lo extratemporal, las que se leen en las páginas no escritas del *Tractatus* de Wittgenstein. Recordemos su aforismo

---

<sup>141</sup> P, 1743. «Así es como yo habría debido de escribir, decía. Mis últimos libros son demasiado secos, habría debido pasar varias capas de color». III, 155.

<sup>142</sup> Golding (2003), p. 90.

<sup>143</sup> P, 1743. «[Debí] hacer mi frase preciosa en sí misma, como este pequeño lienzo de pared amarilla». III, 155.

<sup>144</sup> TR, 2287. «A menudo, escritores en cuyo fondo han dejado de aparecer esas verdades misteriosas, a partir de cierta edad ya no escriben más que con su inteligencia, que ha adquirido cada vez más fuerza; los libros de su edad madura tienen, debido a ello, más fuerza que los de su juventud, pero ya no tienen el mismo terciopelo». III, 777.

más conocido: ¡de lo que no sabemos hay que guardar silencio”. Apenas si queda una cosa, argumenta d’Ors, meditar, precisamente, en el silencio.<sup>145</sup>

Solo hay vacuidad, pero en la vacuidad hemos ido a conectar una mente que necesita el control del tiempo y el control del espacio. De la razón nace el hábito, y en los límites del hábito brota el sufrimiento. Este es el surgir condicionado de la novela de Proust. *Dukkha* es la trepadora de nuestro mundo. Pero igual que las ciudades y los rascacielos caerán demolidos con el tiempo cuando el hombre se extinga, en una realidad en la que el desfile de egos irrumpa sobre el vacío, se precipiten y desaparezcan, se descubrirá que la ilusión más grande construida por el hombre, el sufrimiento, se desvanecerá como el humo.

Solo el genio se conoce a sí mismo. La *tarea* termina convirtiéndose en una búsqueda espiritual. Los deseos, la sed... Todo lo que hemos pensado que es nuestra vida se deshace frente a un cuadro. La comunicación con una pintura de Elstir o una sonata de Vinteuil alcanza su plenitud cuando las tres imposiciones han eliminado de nosotros, como dice Proust, «[...] l’amour-propre, la passion, l’intelligence et l’habitude».<sup>146</sup> En virtud de ello, y como añade el héroe a la narración, «Grâce à l’art, au lieu de voir un seul monde, le nôtre, nous le voyons se multiplier, et autant qu’il y a d’artistes originaux, autant nous avons de mondes à notre disposition».<sup>147</sup>

Por primera vez el lector advierte que el Deber, la Tarea o simplemente que el Libro, desemboca allí, en el mismo lugar donde, en repetidas ocasiones el mundo le susurraba. Su vida ha consistido en un intento tras otro de alcanzar la autorrealización. ¡Cómo imaginar que el Libro que debía sacar a la luz correspondía a este gran aprendizaje que es palpar la Realidad! Pero ¡cómo, sin licencia de genio, prevemos que tras las sombras de la vida se hallan las esencias más verdaderas! Y en la misma tesitura en que se vio envuelto Wittgenstein: ¿cómo hablar de todo aquello –que por el budismo conocemos como vacuidad y por Proust extratemporalidad– si el lenguaje mismo queda agotado en sus puertas? entonces Buda recurre al silencio y Proust, Proust recurre al arte. Pero el arte también es silencio.

---

<sup>145</sup> cf. D’Ors (2017).

<sup>146</sup> TR, 2285. «El amor propio, la pasión, la inteligencia y también la costumbre». III, 775.

<sup>147</sup> TR, 2285. «Gracias al arte, en lugar de ver un solo mundo, el nuestro, lo vemos multiplicarse, y a nuestra disposición tenemos tantos mundos como artistas originales hay.» III, 775.



Ahora bien, ¿cómo ha podido sobrevivir el héroe, ahora que conoce todas estas verdades, durante el transcurso de su vida hasta que el azar le condujo al salón del duque de Germantes? Sin ser consciente de ello, el héroe ha sobrevivido todos estos años porque bebía, sin saberlo, de las impresiones. La vida misma salía a flote, por ejemplo, en un día de lluvia:

Un petit coup au carreau, comme si quelque chose l'avait heurté, suivi d'une ample chute légère comme de grains de sable qu'on eût laissé tomber d'une fenêtre au-dessus, puis la chute s'étendant, se réglant, adoptant un rythme, devenant fluide, sonore, musicale, innombrable, universelle : c'était la pluie.<sup>148</sup>

Esta manera de describir un acontecimiento, en este caso, la lluvia, es tan solo un ejemplo de cientos acerca de cómo describir el instante mismo en base a su impulso estético: la impresión. La literatura que inaugura Proust afila sus propias herramientas, su propio lenguaje. Su comunicación no se fija en un sistema invariable, es fluido. La insubstancialidad, la transitoriedad y el *pathos* o sufrimiento que “atmosferiza” la vida: estas tres características budistas reinan en la comunicación de Proust, en la literatura de Proust. Todos los lectores lo han subrayado: el ojo del escritor acecha la realidad con una profundidad pasmosa, la retiene en el tiempo. Rompe el vuelo y sobrevuela el paisaje. Sus descripciones nunca caen del lado de la razón, a la que, de hecho, repudia, se agota en sí misma, tal y como pone de manifiesto en las primeras líneas de *Contre Sainte-beuve*:

Cada día valoro menos la inteligencia. Cada día me doy mejor cuenta de que sólo es al margen de ella que un escritor puede recuperar algo de sus impresiones, es decir, alcanzar algo de sí mismo y la única materia de su arte.<sup>149</sup>

El trabajo que tiene por delante el genio no es solo el de encerrarse en un lugar de trabajo y esbozar las impresiones de la vida, sino también incurrir en el esfuerzo que supone reconstruir la vida, el trabajo de retirar del hábito la pátina incrustada. Quizá entonces recobrar el tiempo perdido se convierta en una tarea de restauración. Pero una restauración a la inversa: no incorporando al juicio de la inteligencia tablones y pintura, sino quitando de la vida todo lo que el yo, a fuerza de razón, ha ido acumulando en sus paredes, las cuales le han hecho prisionero. Salta a

---

<sup>148</sup> CS, 88. «Un golpecito en el cristal, como si algo hubiera chocado contra él, seguido de una amplia caída ligera como de granos de arena que hubiesen lanzado desde una ventana superior, luego esa caída que aumenta, que se regulariza, que adopta un ritmo, que se vuelve fluida, sonora, musical, innumerable, universal: era la lluvia». I, 93.

<sup>149</sup> Proust (2011), p. 17. Se advierte desde el principio que la idea de Proust es sondear el carácter de las impresiones.

la vista que completar esta tarea es convertir lo opaco en transparente, lo apolíneo en dionisiaco, lo temporal en intemporal, la razón en vacuidad, y como dice el narrador: lo mediocre, lo contingente y lo mortal en indiferente.

Pero las leyes de lo extratemporal no quedan tan alejadas como parece, están al alcance de cualquiera. Mejor dicho, están en nosotros y rebrotan de nuestras propias experiencias: tenemos el *instinto*. Porque si todavía no hemos descifrado lo que Proust ha comprendido por medio de las impresiones, solo tenemos que orientar la luz a lo que de hecho llamamos “vida”. En el amor: sus alegrías, pero también sus desilusiones; en la familia: el cariño, pero también los lamentos; en la muerte: la fragilidad, pero también el sufrimiento; en el adulterio: su placer, pero también el sentimiento de culpabilidad.

Empero, la verdadera vida no dispone de nombres o etiquetas. Nos referimos a los sabores de la vida con palabras y conceptos para procurar un entendimiento colectivo. ¿Cómo, entonces, entregarnos a la vacuidad (la verdadera realidad) si no podemos nombrarla? Un problema fundamentalmente filosófico. ¿Cómo esbozar una teoría sobre lo extratemporal, sobre las impresiones, sin que medien en ellas las categorías lingüísticas y lógicas, sabiendo que sólo ellas nos proporcionan las herramientas con las que poder comunicarnos? Proust responderá: ¿de verdad el hombre se ha limitado tanto?

Julio Moran, comentarista proustiano, reflexiona al respecto:

Para Proust, que en esto sigue también la tradición romántica, el artista está dotado del don del genio, es un ser extraordinario, se distingue por su originalidad y así tampoco puede enseñar con palabras o modos de trabajo su arte.<sup>150</sup>

Mirando al pasado, la historia nos descubre que el pensamiento es moldeable y las creencias transitorias. A decir verdad, no hace mucho el mercantilismo era la fuerza liberadora del hombre, más tarde lo fue el cristianismo, después se recurrió a la ciencia y con los años la esperanza de libertad recayó sobre el capitalismo. Ahora, finalmente, la democracia es la que ocupa el lugar protagonista para “salvarnos”.<sup>151</sup> La pregunta es: ¿cuándo vamos a dejar de lado las construcciones

---

<sup>150</sup> Morán (2004), p. 6.

<sup>151</sup> cf. Bodri (2010), p. 211.

mentales y estimar que la única salvación posible es atender, no a las creencias compuestas, sino a los signos que devienen extratemporales y vacuos?

El espíritu crítico es oportuno para hacer política, para hacer sociedad, pero es inadecuado para encontrar la autorrealización que cada individuo tiene a su cargo (una lucha que se debate en el ser humano desde que nace hasta que muere). El camino espiritual, el Camino del Medio, el Tao, la busca del tiempo perdido... El hombre que viaja no encuentra en las grandes ciudades más que construcciones artificiosas, al gusto del presente, atrapadas en la vorágine de la actualidad y las modas. Si el viajero se identifica entre rascacielos, entre cadenas de supermercados, tiendas y restaurantes..., nada impide decir que su hábito se ha hecho, gota a gota, por la razón vigente. Quizá, a este respecto, el espíritu crítico, la filosofía, es oportuna para encontrar deleznable el tornado que ha irrumpido, no ya en Europa, sino en gran parte del globo terrestre. Cada identidad que cohabita con otra identidad, que sale de casa con una mochila para viajar y con intención de conocer, debe primero conocerse a sí mismo, encontrarse en su reverso y llevar, como decía Sócrates, su vida a examen.

La búsqueda espiritual o la autorrealización no se puede comprar en ningún lugar, hay que salir a buscarla. ¿Salir? Los grandes maestros nos acaban indicando su lugar: está en nosotros mismos, a años luz de la razón. Remontar metros a la atalaya budista para ver desde las alturas la realidad no es, en sí mismo, un viaje de ascenso, sino de descenso, de profundización. Ver bien desde lo alto es una metáfora que consiste en ver bien lo de dentro. Se prioriza, ya lo ha dicho Proust, el instinto, la impresión. A fin de cuentas, un examen a nuestro yo solo puede llevarse a cabo situándonos fuera de nosotros mismos. Como dice Moran, llevando a cabo «un despojamiento de la vida».<sup>152</sup>

Pero la vida, ¡ay!, la vida de pronto nos sitúa frente a una carta en la que leemos que Albertine ha muerto. Se ha ido. Ha desaparecido del mundo. En efecto, lo que queremos apuntar aquí es que es inevitable no atender a la vida, que a veces nos sitúa frente a la muerte. Porque las impresiones no solo están del lado de lo racionalmente orgánico, en la muerte encontramos su singular rastro.

---

<sup>152</sup> Morán (2004), p. 9.

No hay forma alguna de que Albertine regrese. Ha muerto. ¡Qué importan aquí entonces las verdades o las mentiras, el camino o el obstáculo, la tarea o el instinto! Ha muerto. Lo que descubrimos en este instante –instante que no nace de una causa ni de un efecto, sino que emerge del más puro *vacío*, como vacío es el lugar que ocupa ahora Albertine– es la experiencia neta de la vida. Este instante precipita sobre nuestro feliz y reposado hábito; destroza la ciudad de nuestra existencia como si de un meteorito se tratase. Y nada importa ya, porque Albertine ha muerto. ¿Cuánto tiempo nos va a costar reconstruir nuestra vida? ¿Dónde? ¿En qué hueco metemos la fatal noticia que ha hecho vibrar hasta la última fibra de nuestro cuerpo? Ese instante –la muerte de Albertine– es la vida, y Proust, con la misma genialidad con que denota un día de lluvia, nos la representa como es: abrupta, extratemporal, dolorosa. La muerte forma parte de la vida.

El terciopelo que envuelve los instantes nos roza antes de ser persuadidos por la razón. La impresión es solo el trazo del instante rozando nuestros sentidos. Después, como dice Ortega y Gasset, «vivir es haber caído prisionero de un contorno inexorable».<sup>153</sup> En razón de ello, la obra de Proust ha consistido en una larga y sinuosa secuencia de instantes narrados. El protagonista los vive, nos lo cuenta y el lector se identifica con ellos, pero de buen grado el reconocimiento recae de lado del escritor que escribe el libro, el Libro salvador. Es a él, a la persona que llamábamos en los primeros capítulos Marcel-escritor, a quien debemos dar las gracias por elaborar un libro repleto de tanta vida, y de no desvelarnos hasta el final el motivo por el cual cada una de sus frases encontraban un hueco en la vida del lector. Al final, trasplantar el macrocosmos en el macetero del microcosmos es una pericia de genios.

Para finalizar, un último comentario que nos abre, a todas luces, a nuevas reflexiones. Introduzcamos la problemática de la vocación. Quizá la principal diferencia entre Proust y Buda radica en aquello que les mueve y que les proyecta a sendas búsquedas, lo que hemos estado denominando “la tarea”. La búsqueda ominosa del héroe reside en su particular “para qué”: “para qué sirvo”, “para qué o para quién debo servir”, en definitiva, “en qué debo emplear mi vida”. Buda es claro desde el principio: sale del palacio para encontrar una cura al sufrimiento. El motor

---

<sup>153</sup> Ortega y Gasset (1983), pp. 247-248.

que mueve al Bienaventurado no parece ser un motivo para pausar nuestra narración, aunque evidentemente también necesitó, como Marcel, más de treinta largos años hasta rebosar en la iluminación. Parece una cuestión biológica: cada animal, insecto, cada manifestación de vida posee su propia autonomía, pero también, de manera innata llevan aplicadas una tarea biológica: su *entelequia*. La noción de la voluntad en Schopenhauer, en su libro *Sobre la voluntad en la naturaleza*, puede aclarar este aspecto:

La voluntad es aquella esencia en sí, que se manifiesta primeramente en la representación (mera función cerebral ésta) cual un cuerpo orgánico, resulta que tan sólo en la representación se le da a cada uno el cuerpo como algo extenso, articulado, orgánico.<sup>154</sup>

Pero ¿a qué *fatum* se encomienda un ser que piensa, un ser catalogado como *homo sapiens*? La proyección de una identidad que se piensa a sí misma, que se deduce a sí misma en un presente porque piensa y entiende la evolución del pasado, esta persecución por ser lo que uno debe de ser sólo puede devenir en una búsqueda endiabladamente abrupta y martirizante. Naturalmente, las leyes de la naturaleza, como a cualquier otra especie, dirigen al hombre involuntariamente. Somos *instintos*. El instinto es básico para Proust. Pero el lugar al que nos dirige nuestro raciocinio, ¿cuál es? ¿Acaso en la escuela nos han enseñado o nos han dado herramientas para buscar en el bajo fondo de nuestro inconsciente la semilla que sólo nosotros, por leyes desconocidas, buscamos ciegamente y deseamos ver brotar, resurgir y crecer? Lamentablemente, no. Y más bien parece haber emergido, al menos en nuestro presente, una parasitación en torno a las reglas del capitalismo y del mercado. No es novedad. En cada sociedad, en cada era, se instruye a la población para que cada sujeto se identifique con la causa del poder que domina.

La motivación original de la filosofía, asiente Bodri, escritor que busca en la filosofía de la Grecia clásica puntos en común con Oriente, era desarrollar un medio de indagación que permitiera a los individuos encontrar su verdadera naturaleza espiritual. «Nuestra educación debería enseñar a la gente a encontrar su verdadero ser».<sup>155</sup> Dado que en Occidente no ha habido, con excepción de Sócrates, figuras importantes que hayan promovido la educación en la autorrealización, el destino de

---

<sup>154</sup> Schopenhauer (1985), p. 61.

<sup>155</sup> Bodri (2010), p. 9.

Marcel no es otro que enfrentarse al problema de la vocación. Su tarea es escribir un libro. Ese es el brote que reconoce el héroe en su niñez. Su ahínco, su motivación, en definitiva, su “para qué”, es el libro. El libro es su tarea, y ésta descansa en su cuidado, en regar con cariño aquello que es causa de sus sufrimientos, pero también de su dicha, de su afirmación como sujeto, de su existencia. La tarea es su retoño. Retoño que en *Le Temps retrouvé* vemos erigido como un auténtico árbol.

### 3.5 La tarea del Libro: un camino de realización personal

A este respecto es revelador el artículo que escribe Julio Moran, *Una poética de la vocación en Marcel Proust*. En él encontramos el hilo perfecto con el que conectar la exposición de la obra artística de Proust con la importancia que supone en él la tarea o el proyecto vital que conocemos como vocación:

El héroe sólo adquirirá conciencia de su vocación cuando descubra la falsedad del arte naturalista, que es la mimesis de una realidad empañada por el trabajo del hábito, de las costumbres, de la lógica abstracta, de las convenciones, donde rige el pragmatismo que cumple la función de desfigurar lo que las cosas son.<sup>156</sup>

Moran asegura que el problema de la vocación persigue tortuosamente al narrador durante toda su vida. Un combate continuo que, aunque a veces pierde de vista y se deja llevar por lo estrictamente mundano (como ocurre en algunos escritos juveniles de Proust como “Violante o la mundaneidad”),<sup>157</sup> se convierte en un problema central. Podemos resumir su contribución en dos puntos:

En primer lugar, tendremos que dejar de tomar en consideración la división de voces de Ricoeur –héroe y narrador– y prestar más atención al papel que desempeña la figura que hemos bautizado como Marcel-escritor. Él se está creando a sí mismo y, al mismo tiempo, está creando el libro. Este punto es crucial para comprender por qué Marcel se realiza como individuo al mismo tiempo que elabora su ansiado libro. La creación de la obra y la creación de sí mismo como artista constituyen dos versiones de un mismo proceso.<sup>158</sup> Se produce un deambular recíproco porque Marcel, al descubrir el papel del arte, dedica su vida a su tarea, a la escritura de un

---

<sup>156</sup> Moran (2004), p. 9.

<sup>157</sup> cf. *ib.*, p. 2.

<sup>158</sup> *íd. idem.*, p. 2.

libro. Se convierte en Marcel-escritor. El libro que resulta de su estricta búsqueda por la autorrealización tiene, por tanto, como fundamento, dos consideraciones que no podremos perder de vista: sintetizar toda su vida en una obra y abrir al lector la última verdad responsable de que el libro precisamente pueda ser escrito. Y ésta, como no puede ser de otra manera, se materializa en la ejecución de una obra de arte. Hablaríamos, mejor dicho, de meta-arte, porque en su obra Marcel-escritor nos habla de su propio arte, que es la escritura de su libro. Como también ve Matamoro: «Toda la realidad existe para ser convertida en obra de arte»<sup>159</sup>.

La segunda característica que se desprende del artículo de Moran afianza la consideración anterior: Marcel «no alcanza su ser auténtico si no se concreta en una producción».<sup>160</sup> La creación de una obra de arte está completamente entrelazada al destino individual de Marcel. El descubrimiento de los signos estéticos genera el sentido que necesitaba Marcel para descubrir su autenticidad. Dos puntos, por tanto, incomprendidos en el espacio se unen entre sí: la obra y su vida, de tal manera que la finalidad de una se agota en la producción de la otra.

Pensándolo bien, no tenemos muchos casos en los cuales el proyecto de vida de una persona, se tome por donde se tome, finalice reagrupado en el único lugar capaz posible, el mismo lugar que él mismo, de forma atropellada o más o menos inconsciente, quiso llevarlo. Proust, en este sentido, nos da una lección de vida. Volcó todo su propósito vital en un libro. Y realizado, falleció<sup>161</sup>.

Pero tampoco idealicemos a Proust. La diferencia entre él y cualquier otra persona reside en su ahínco y feroz atrevimiento por ser reconocido. No tanto el reconocimiento de sí mismo, puesto que Proust lo hubiera tenido más fácil escribiendo cualquier otra cosa, sino a la gigante trabazón que orbitó en derredor de su yo y que llamamos vida. Encontramos en Proust, efectivamente, un reconocimiento a la vida, y como no pudo ser de otro, utilizó la suya propia, aunque ligeramente tapizada por la ficción.

---

<sup>159</sup> Matamoro (1988), p. 178.

<sup>160</sup> Moran (2004), p. 2.

<sup>161</sup> Proust murió corrigiendo sus cuadernos en 1922. Los últimos tres tomos de su novela: *La Prisonnière*, *Albertine disparue* y *Le Temps retrouvé* fueron publicados póstumamente.

¡La vida! –qué menos se puede decir– es aquello que persigue el ser humano sin instrumentos ni medios, amedrentado por alcanzar un proyecto que él mismo, íntegramente, desconoce.

Lo que envía Proust a la memoria del tiempo venidero –lo diremos con otras palabras– no es ni la provocación de que el hombre se enfrenta a su propia realización personal (con todo lo que ello conlleva), ni tampoco la proyección narcisista que se desgrana de sus proyectos vitales. Lo que Proust quiere tallar en las pupilas de sus futuros lectores son los surcos, las danzas que ejecuta la vida –la vida misma– cuando un yo la atraviesa. Y, en este sentido, el portavoz de este mensaje es la voz del héroe.

No cabe duda, por tanto, que si él (un yo, un narrador o un Marcel) se encuentra en la obra dirigiendo la orquesta del tiempo no es por egolatría o necesidad de reconocimiento, es sólo porque el hombre todavía sigue sin saber narrar la Vida sin inmiscuir la suya propia en la historia. Toda narración, sabemos, prima por ser subjetiva. No obstante, reconocemos el esfuerzo del autor por esconderse, tanto biográficamente como narrativamente, del libro. Apenas tres veces escuchamos el nombre del protagonista en el texto, como si Marcel-escritor buscara esconder el yo más subjetivo a fin exponer únicamente aquello que compartimos todos: deseos, apetencias, alegrías y sufrimientos. ¿Es posible una narración de la vida sin emplear un yo como centro de operaciones?

Volviendo a aquello que queríamos subrayar, decíamos: no idealicemos a Proust. La eterna consternación en la que nos vemos encerrados (nuestro plan vocacional) dirige, y a veces manipula, nuestras vidas. El instinto de la tarea nos persigue a todos. Podría consistir en una brújula, que sin decirnos cuál es nuestro destino, nos facilita el norte. Pero que la *Recherche* de Proust se haya superpuesto a su propia vida, que descubramos que las esquinas de su propósito se alinean con su historia vital, no quita que otras personas no hayan convertido también su retoño vocacional en un árbol de grandes dimensiones. Es cierto que algunas personas, al verse amenazadas por la muerte, se estremecen de súbito al reconocer que han vivido paralelamente a las corrientes verdaderas que dictaba su instinto. Pero las hay también que marchan felices, satisfechas. Igual que Proust escribió “fin” en la última página de su libro y, cuando lo hizo, describió, en palabras de Celeste Albaret, su fiel ama de llaves, la paz



que tanto tiempo anduvo buscando<sup>162</sup>, son muchas las personas que también se han sentido orgullosas antes de dejar el mundo. La diferencia (nos remitimos a las palabras de Moran) reside en la exigencia proustiana de encerrar su tarea, su incómoda tarea, en un libro. Con él, Marcel se liberó. Hasta ahí todo está claro, pero al mismo tiempo provocó un acontecimiento único: se encerró en una obra de arte. Marcel recobra su vida cada vez que un lector comienza su lectura, de tal modo que, como Buda regresa a la esfera de las apariencias para ayudar a todos los demás a abrir los ojos al *nibbāna*, Marcel vuelve a repetir una vida de velos y de engaños, de amoríos y de sufrimientos con la suerte de que, cada vez que un lector lo resucita, alcanza siempre el tiempo recobrado, y alcanzado, se realiza, se “ilumina”, comprende las leyes temporales e intemporales de todo eso que llamamos “vida”.

Por otro lado, quizá nos hallábamos un tanto distanciados al dictaminar que al hombre le corroe el febril imperativo del “para qué”. De resultas, acercando nuestra atención al problema en cuestión, y siguiendo para ello las reflexiones de Ortega y Gasset, es nuestro deber distinguir no una, sino dos imposiciones. Una desde dentro y otra desde fuera. Por una parte, el “qué debo ser”, estrechamente vinculado a la moral y la ética, y que por lo general es impuesta por la sociedad y la cultura<sup>163</sup>, y, por otro lado, el “qué tengo que ser”, cuya voz no viene ya de fuera, sino que nace de dentro. Así las cosas, si lo que nos incumbe es rastrear la sombra que se impuso al yo de Marcel desde su infancia, debemos rastrear sus impulsos más primitivos tal y como nos enseña Ortega a través de su espléndido capítulo *Pidiendo un Goethe desde dentro*<sup>164</sup>, en el que destapa, de manera interpretativa, las voluntades más subjetivas de Goethe, reparando únicamente en la oscuridad de sus acciones y no en la luz que, a ojos vistas, cualquier persona conoce.

Nuestro estudio debe delinear las íntimas voluntades del narrador. Una búsqueda de este calibre nos puede ofrecer las claves para comprender el afanoso proyecto de vida que terció su vida. ¿Qué significa esto? Que es esencial juzgar las huellas que un escritor nos deja al alcance, pero todavía más importante es estudiar sus certezas individuales, aquellas que solo pueden ser interpretadas por un crítico o un biógrafo. Esto es, indagar sobre aquello que hace que una persona sea la que es.

---

<sup>162</sup> cf. Albaret (2004).

<sup>163</sup> A este respecto, Kant ofrece muchas respuestas en *Fundamentación de las costumbres* (2009).

<sup>164</sup> Ortega y Gasset (1995a).

Pero nosotros no queremos realizar este experimento con Proust; no queremos salirnos propiamente de su novela, pese a que esta sea plausiblemente la vida de Proust, o la vida que le hubiese gustado llevar a Proust, y, por tanto, no nos iremos demasiado lejos si estudiamos los movimientos internos de su narrador. Lo que haremos será buscar ese “adentro” en la figura de Marcel. Rastreadremos su vida, que es al final la que el lector encuentra en sus páginas, y delimitaremos el proyecto de vida que le condujo a alcanzar el tiempo recobrado.

En primer lugar, dice Ortega:

La vida no es sólo comienzo. El comienzo es ya el *ahora*. Y la vida es continuación, es pervivencia en el instante que va a llegar más allá del ahora. Por eso va angustiada bajo un imperativo ineludible de realización.<sup>165</sup>

Sopesando el significado de esta frase, la verdad más grande que nos invita el filósofo a su reflexión es lo que denominaba el budismo “aniccā” (impermanencia). La impermanencia o transitoriedad riñe con el instante. Como expresa Bergotte aludiendo a las palabras de Anaxágoras: «la vida es un viaje»<sup>166</sup>. No existe papel, papiro o pergamino escondido en el universo que contenga las palabras de nuestro *destino individual*. Nadie nos puede decir lo que nos hará plenamente felices y por eso, como analizábamos más arriba, Marcel sufre tanto en el momento que su padre le da permiso de poder dedicarse a la literatura. La vida de Marcel se cifraba en lo meramente literario, y al instante hubo de sentir una palpitación en su pecho, porque nadie nos asegura que las decisiones que tomamos sean las correctas, las que nos vayan a conducir a nuestro plan auténtico de vida. Pero como la vida es eso que tenemos que hacer, dice Ortega, lo primero que advertimos es, sin embargo, que ésta no es fija, sino que es algo que está siendo<sup>167</sup> (en gerundio), y por tanto, como Buda aconseja, la vida se hace solamente en y desde el presente.

El asunto comienza a hacerse rugoso, al menos para nuestro protagonista, que hasta que no alcanza *Le Temps retrouvé* no es consciente de que cada acción de su vida consiste en una apuesta, un paso a ciegas con la esperanza de caminar hacia su tarea. Tarea que Proust incorpora en el texto desde el comienzo: ya lo sabemos, llevar a cabo un libro.

---

<sup>165</sup> Ortega y Gasset (1955a), p. 126.

<sup>166</sup> cf. Matamoro (1988), p. 233.

<sup>167</sup> Ortega y Gasset (1955b)

Siguiendo los puntos que hemos tratado a razón de exponer la filosofía budista, tendremos que reconocer por lo pronto que no puede haber “tarea” ninguna aislada del cambio, sino que ésta también se va haciendo. Nuestro cuerpo y nuestra mente discurren en el *tiempo*, maquillamos nuestras imperfecciones, y en este orden de ideas, el proyecto de vida se sucede y se transforma: cambia como nosotros. Desde un punto de vista budista, el hombre piensa –y aquí radica el error que nos sumerge en el *samsāra*– que la vocación es una y para siempre, de modo que cuando las condiciones son adversas y el sujeto no completa su misión, deja a medias su proyecto y, propiamente dicho, no se realiza.

Inmediatamente advertimos un apego que imanta nuestro pasado y aquello que pensábamos que era nuestro destino. Escuchamos decir al héroe, «[je] étais d’ailleurs fait de tant de passés différents qu’il m’était difficile de reconnaître la cause de ma mélancolie».<sup>168</sup> Por eso, quizá nos ajustemos más a la realidad si aceptamos la transitoriedad y admitimos que cada presente va ligado a un plan. E igual que todo está sujeto al cambio, también nuestra tarea se renueva a razón de la historia narrativa a la que se adhiere el yo día a día.

Si algo hay que destacar de todo esto es que aquí Proust se distancia de Buda. Hay algo que no se acopla bien. El lector será de nuestra opinión si fija su atención en lo problemático que es el sentido de la vocación en Proust. La tarea en él es un muro de contención, alberga su vida desde su infancia hasta el momento en que acaba su obra. Ciertamente, para Buda, la tarea o la proyección hacia la autorrealización se encuentra, quizá, sobre el término “*sādhāna*”. Una *sādhāna* es un camino espiritual<sup>169</sup> y un conjunto de medios que nos conducen hacia la obtención de un objetivo, en su caso, la iluminación. Pero esta forma de entender el núcleo vital del ser humano adquiere matices en Proust que no contempla Buda. El proyecto de vida del narrador adquiere un rumbo concreto en el momento en que para superar el sufrimiento materno se propone un plan que sustituya su placer, y en este caso, la literatura se abre a él con la finalidad de anegar todo su desasosiego.

En los anteriores capítulos identificábamos la lectura como un sustituto del apego, y por tanto como una causa de su sufrimiento. Se evidencia entonces que el

---

<sup>168</sup> TR, 2256. «Estaba hecho además de tantos pasados diferentes que me resultaba difícil reconocer la causa de mi melancolía». III, 742.

<sup>169</sup> Maillard (1993), p. 20.

apego hacia su madre es proporcional al apego que mantiene la llama de su vocación. Tenemos que destacar que la tarea de la escritura se presenta en Proust bajo un fundamento que podríamos llamar freudiano: superar el apego hacia su madre. En consecuencia, el libro al que se consagra no es de ningún modo fácil de escribir, porque su ejecución no es tanto la de ordenar palabras como sí la de encontrar dicha y sosiego en una actividad que se le presenta de *sustitución*. La cesación a todo su sufrimiento se concreta en el momento en que comprende la naturaleza de *dukkha* y de su apego. El despertar de Proust, su particular despertar estético le va a permitir escribir ese libro, pero también encontrar en él el sentido vital deseado. A donde queremos llegar es, en definitiva, a que Proust alcanza realmente su plan de vida en la medida en que desde pequeño se atiene a un tortuoso apego. Y este es el punto en que difiere Proust y Buda.

Hasta ahora, es cierto, Proust venía ocupando los huecos de los esquemas del *Dhamma*, y más allá de contemplarlo como una huella adscrita a la vigorosa herradura de Buda, no hemos tenido oportunidad de afirmar su peso y magnitud alcanzada como escritor. Nuestra intención es traer aquí a colación la razón principal por la que quizá el lector piensa que hemos estado ajustando la novela a las medidas de Buda. No es esa la impresión que debe hacerse. No ha sido a las medidas de Buda, sino a las medidas de la vida. La vida, como ya hemos dicho, es lo que de verdad conduce a nuestros dos protagonistas a sendas búsquedas. O, para conectar con el ímpetu del genio proustiano: con lo Absoluto, dado el interés de todos los artistas por llevar a este punto su producción.<sup>170</sup>

Buda no creó ninguna verdad, la verdad estaba ya ahí cuando él se iluminó. Las mismas cuentas para Proust. Cuando todo fenómeno o todo ser describe el dintorno de la realidad misma, ese fenómeno o ese ser lo agrupamos más o menos en la misma verdad. Proust lo hace a través de una teoría del arte, programando la verdad en lo *extratemporal*, Buda en un camino medio cuya meta es el *nibbāna*, etc.

Es cierto que el presente estudio ha consistido en *una lectura budista de À la Recherche du temps perdu*, y que hemos simultaneado conceptos budistas con percepciones –impresiones– proustianas, pero, en rigor, el análisis nos conduce a confirmar que ambos, persiguiendo lo inalcanzable, han sobrevolado respuestas

---

<sup>170</sup> cf., Maillard (1993), p. 16-17.

relativamente pintiparadas, lo suficientemente cercanas entre sí como para formular una relación entre ambas. Los dos acabaron por reconocer el lugar desde el cual brota el sufrimiento. Del mismo modo, lograron vencer el sufrimiento. En la vacuidad, la esfera extratemporal en Proust, la insatisfacción más humana que hemos conocido en este mundo desaparece. En este sentido, gracias a que es una iluminación estética lo que conduce a Proust a su particular despertar, se desgrana que el arte (llevado a cabo como el genio solo sabe, esto es, sin permear la ejecución de la obra con un ego) se convierte en un filtro de sufrimiento. En las obras de arte –en un libro de Bergotte, en un paisaje de Elstir, en una sonata de Vinteuil...– un sujeto puede sucumbir al mundo de las apariencias, al mundo de las banalidades, al mundo de la representación, etc., y comprender, en efecto, las auténticas leyes de la vida, las leyes del espíritu y las leyes propias de la naturaleza; trascender en la vacuidad.<sup>171</sup>

Es preciso indicar que la cuestión de la vocación irrumpe contra el ideal budista, pues el plan de vida al que se consagra Marcel dormita a la sombra de un enhiesto apego: escribir un libro. Capricho infantil, reto adolescente, objetivo adulto, consagración madura que parece camuflar, a su vez, el deseo por unirse a su madre.<sup>172</sup>

Una obsesión puede medirse de tantas formas y adoptar el nombre de tantas palabras a medida que nos arrastra el tiempo, que resulta oportuno seguir el curso del libro que Marcel se propone escribir de niño y que escribe cuando atravesamos el umbral de la última página del libro, la cual cierra el círculo vital del héroe. El libro, el ansiado libro, es un apego que modeló la vida del narrador. Pero retrocedamos brevemente. En buena lógica, ¿no fue de algún modo Siddhartha Gotama arrastrado también por un plan de vida del cual jamás se separó, a saber, el de habilitar una

---

<sup>171</sup> Proust no es mucho más, ni tampoco mucho menos, que Buda, acaso todo queda en que son personajes históricos buscando con instrumentos distintos la superación del sufrimiento. Cada uno al albor de sus circunstancias.

<sup>172</sup> Hay que destacar que en la novela la madre no muere, y que el dolor que siente Proust en su vida real por la muerte de ésta lo canaliza en la muerte de la abuela del narrador. Es decir, mientras que, en la vida real de Proust, la muerte de su madre marca un antes y un después en su programa como escritor (es, al fin, cuando decide tomarse en serio su tarea del libro, pues su madre ya –era algo fijo– no iba a poder proporcionarle la realización que él buscaba), en la novela, el peso y la importancia de su muerte recae sobre la abuela del héroe. De algún modo, el libro de Proust se convierte en la vida que a él siempre le hubiese gustado vivir, y en gran parte, su obsesión por escribirlo justifica su apego.

salida al sufrimiento? ¿Su proyecto de vida consistió siempre, como sostenían los oráculos, en convertirse en Buda? Y en otro sentido: ¿ha procurado alguien desidealizar a Buda y conocerlo como una persona más a la que se le atravesó un proyecto que, en más de una ocasión, lo arrimó a la muerte? Como más de una vez encontramos en los *suttas*, y como resume esta vez Maillard, quizá buscar el *adentro* de Buda es un error garrafal del lenguaje: «Las preguntas por la unidad, la inmortalidad, la naturaleza del Buddha, son preguntas sin sentido; no pertenecen al orden del lenguaje».<sup>173</sup> De suerte, encontramos *suttas* que pueden ofrecernos una imagen de Buda más “humana”. A veces localizamos a un sujeto que se enojaba mucho y en el que no siempre reinaba la idílica calma que imaginamos en un iluminado. Pero nuestra tarea no es buscar el “sí mismo” de Buda. Nosotros seguimos de cerca a Proust. Queremos su radiografía.

El proyecto de vida del narrador, desde aquel lejano “Longtemps” hasta el último y más profundo “Temps”, consistió en una retahíla de golpes contra la realidad. Es evidente que buscaba algo, esclarecer una verdad. Esta profundidad a la que nos invita Proust, que ya se ha analizado y resuelto en el apartado anterior, consistía en la elaboración de su teoría estética. Solo ésta iba a proporcionar sentido a su existencia. Pero lo importante en este punto ya no es señalar aquello que brillaba en sus ojos, sino el golpe mismo empleado. Su insistencia. Había, no cabe duda, algo que el narrador quería traspasar, y su desesperación lo llevaba a empapar un segundo trozo de magdalena en su infusión, a desconfigurar los enhiestos árboles a pie de carretera, a inmortalizar un rostro sobre el azul del mar. «La vida es precisamente un inexorable ¡afuera!», dice Ortega.<sup>174</sup> Y es evidente que Marcel buscaba atrapar algo de fuera para poseerlo. Parte de su teoría estética va a resolver esta desesperación: no hay nada que pueda poseerse ya que todo es transitorio, insustancial. Si algo hay que podemos advertir es el “ahora”, y en el “ahora” es donde se cimientan las bases de su obra: en las impresiones, en el instinto. Pero no le quitamos al “pobre” Marcel su agónico esfuerzo y sus ganas por encontrar el sentido a su existencia. Los golpes, en este sentido, los golpes a la realidad justificaban su vida.

---

<sup>173</sup> Maillard (1995), p. 58.

<sup>174</sup> Ortega y Gasset (1955), p. 176.

La búsqueda de sí mismo deviene abstracta en tanto en cuanto no existe propiamente nada que nos indique qué estamos buscando. Podemos traer a colación una cita de Kandinsky:

El artista tiene que *educarse* y ahondar en su propia alma, cuidándola y desarrollándola para que su talento externo tenga algo que vestir y no sea, como el guante perdido de una mano desconocida, un simulacro de mano, sin sentido y vacía.<sup>175</sup>

El protagonista tiene que seguir ahondando en su vida, seguir trabajando en su empeño de escritor porque nunca sabe uno dónde puede encontrar el guante que necesita para escribir lo que desea. Pero todos acabamos formulando esa irritante pregunta que dice: “¿quién soy yo?”. Marcel, en más de una ocasión, podría haber contestado erróneamente y referirse a sí mismo como un sujeto diletante, snob o extravagante. ¡Cómo iba a responder que toda su vida empleada seguía la consigna de un apego hacia la literatura, si incluso cuando se sentaba a escribir se decía a sí mismo que jamás podría escribir algo de talento!

Si tenemos que pensar en alguien que a dicha pregunta proclamó una respuesta ineludiblemente rotunda, ese fue el ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha. Alonso Quijano se convirtió en aquello que hacía, en aquello que realizaba: perseguir su sueño de caballero, convertirse –daba igual cómo, daba igual los límites del mundo– en Don Quijote. El protagonista de Cervantes se realizaba a sí mismo. Se realizaba en cada instante, en cada momento. La vida pasaba, sí, pero su sueño no escatimaba en daños: él siempre sería caballero. Pero el resto de personas, cuya realidad les limita y la pregunta introspectiva les asusta, experimentan a lo largo de sus vidas un “drama vital”. Ocurre, lo ve Ortega, que «el hombre posee un amplio margen de libertad con respecto a su yo o destino. Puede negarse a realizarlo, puede ser infiel a sí mismo. Entonces su vida carece de autenticidad.»<sup>176</sup> Aquel hueco que se abre entre “lo que tenemos que ser” y “lo que somos” deviene en un abismo, y cuanto más grande se hace éste, más difícil es salir de él. A lo que esta *dislocación* se convierte, dirá Buda, en *dukkha*.

El narrador está en pugna continua por sacar de la nada aquello que complete su identidad. Su proyecto como escritor debe de tener un sentido más profundo que el

---

<sup>175</sup> Kandinsky (1989), p. 106.

<sup>176</sup> Ortega y Gasset (1955), p. 136.

de dejar un legado en forma de textos y de palabras. Pero si hay algo de evidente en esta búsqueda por la realización –Buda nos enseña esta lección– es que nadie nos puede indicar la dirección. Se trata del primer aspecto que desarrollábamos de la teoría de la extratemporalidad de Proust: la importancia de la autocreación. Por esto mismo, el repique de golpes de Marcel contra la realidad, su constante zarandear, todo este esfuerzo nosotros lo interpretamos como la autenticidad del narrador. Sin el *esfuerzo correcto*, sin una predisposición hacia algo, no hay modo de alcanzar un sueño: devenir en caballero, devenir en escritor.

Resumiendo este último párrafo: cada presente que recorrió el narrador estuvo marcado, inconscientemente, por su propia autenticidad. Igual que una semilla no puede saberse árbol, Marcel tampoco se sabía escritor. Pero una semilla de árbol acabará convirtiéndose en lo que es, y Marcel, dado su esfuerzo, su predisposición, acabaría convirtiéndose en escritor.

Entonces, como muchas veces ocurre –y la sorpresa nos inunda de emoción–, después de treinta o cuarenta años, en el seno de una vida opuesta a la que nos imaginábamos en la infancia, sentimos el roce de un sueño que convivía con nuestro yo del pasado; lo miramos atónitos y nos preguntamos por qué, de pronto, hemos ido a cruzarnos con nuestro infantil sueño. Con una mirada intemporal lo fundimos en nuestro ser. Pero las preguntas siguen emanando: ¿hemos caminado siempre en su dirección para obtener su realización o más bien nos lo hemos encontrado por casualidad? Quizá las dos cosas a la vez, porque “vida”, recordemos, significa la inexorable forzosidad de realizar el proyecto de existencia que cada cual es.<sup>177</sup> Avanzamos a tientas hacia aquello que debemos ser.

No obstante, ¿cuántas veces nos equivocamos? ¿Cuántas veces herimos nuestro orgullo al susurrarnos que nos hemos equivocado? «Lo problemático, reflexiona Ortega, es el fondo, *nuestro* fondo. Nos preguntamos: ¿creo yo *en el fondo* eso que aparezco creyendo?»<sup>178</sup> Nada cambia si fijamos el adentro de Marcel. La luz de su proyecto es la que finalmente le ha conducido hasta el palacete de los Guermantes. Nos damos de bruces con nosotros mismos. Por esto, a la pregunta “¿quién soy?”,

---

<sup>177</sup> *ib.*, p. 133.

<sup>178</sup> *ib.*, p. 175.



Marcel nos da una respuesta que toma la envergadura de una novela. Él es el libro. Ante lo cual, en el libro donde las dudas están despejadas, afirma:

Ainsi toute ma vie jusqu'à ce jour aurait pu et n'aurait pas pu être résumée sous ce titre : Une vocation.<sup>179</sup>

Hasta que Marcel no rompe la realidad a base de golpes, todo en él era vocación. ¿Y cómo vamos a imaginar que toda nuestra vida se trataba de una flecha que apuntaba a una sola dirección, a un sueño, a una vida auténtica? Por el camino solemos ver brotar la frustración. Pero es que la semilla no logra ser árbol en un día, necesita toda su vida. De este modo, rota la realidad, roto el tiempo, Marcel sólo tiene que coger papel y pluma y escribir.

Las vicisitudes forman parte de la vida: la muerte de la abuela, la muerte de Albertine, la Guerra oscureciendo el cielo de París. Debemos aceptar las tres claves de la existencia, verlas de verdad: la transitoriedad, la insubstancialidad, la insatisfacción. A través de este escenario, con todo, la flecha de nuestra vocación sigue recorriendo metros, recorriendo vida, avanzando más lento o más deprisa. En el salón de Guermantes, Marcel asciende a genio, da forma a una teoría estética, y profundizando en su ser, que es lo mismo que salir momentáneamente de sí, ha podido darse cuenta de que su vida siempre consistió en un camino de realización. La búsqueda de su vocación era un *equivalente espiritual* y ahora Marcel, como afirma Genette, ha devenido en escritor<sup>180</sup>. Su tarea no es otra que la de traducir su experiencia vital en un formato literario, cuyos recuerdos se van a ver convertidos en objetos de meditación. A la postre, Marcel siente que ha dejado atrás todo su dolor.

---

<sup>179</sup> «De modo que toda mi vida hasta ese día habría podido y no habría podido resumirse bajo este título: Una vocación.» III, 778.

<sup>180</sup> Genette (1989), p. 166.

## CONCLUSIONES

Este texto comenzó siendo una extensión de las investigaciones que trataban de relacionar a Proust con Schopenhauer<sup>1</sup>. En la medida que los resultados de dicho estudio eran positivos, nos propusimos la idea de ir más allá. Teníamos la convicción de que muchas de las enseñanzas que Proust nos dejaba a través de un personaje que atravesaba la vida se antojaban análogas a las de Buda, so pretexto de aliviar el dolor que veía habitar en el mundo. En la medida que Schopenhauer estuvo en contacto con el lejano Oriente, nuestro proyecto de investigación tornaba a una búsqueda hacia un Proust más oriental.

Este era, efectivamente, nuestro punto inicial, y los objetivos así fueron marcados en la introducción. Pero ahora conviene hacer un repaso de los resultados obtenidos, entregarnos a una conclusión para cerrar esta Tesis que se ha convertido en la primera investigación detallada a la hora de relacionar a Proust con Buda.

Si nos situamos en la primera parte de nuestro trabajo, aquella que nos abría al tema en cuestión, destacamos los siguientes puntos:

1. El capítulo titulado «Influencias del extremo Oriente en la figura de Marcel Proust y antecedentes a una comparación entre la *Recherche* y el budismo» nos permitió encauzar una investigación en torno a las influencias que podría haber tenido Marcel Proust de las corrientes milenarias de la India, concretamente sobre el budismo. Objetivamente hablando, lo que se consideraba nuestro primer objetivo nos sorprendió con un resultado inesperado: no hallamos ninguna prueba o evidencia de que Proust pudiese haber conocido de primera mano el *Dhamma*. ¿Acaso fue solo la influencia por Schopenhauer lo que llevó a Proust a tender puentes de un estado de sufrimiento a otro intemporal, donde el yo se desdibujaba de sus límites y alcanzaba la tranquilidad?

2. Si bien se desprendía esta traza negativa, el interés por encontrar más respuestas nos condujo finalmente a un resultado positivo. Hallamos que Proust conocía aspectos orientales (y budistas) en la medida que tuvo influencias indirectas

---

<sup>1</sup> Investigación realizada para el trabajo final de Máster, titulado: *La mirada contemplativa desde el recuerdo. Proust y Schopenhauer*. cf. Nava (2015).

que le condujeron a estos conocimientos. Como especificamos en este capítulo, Francia fue testigo de dos corrientes orientales que contagiaron a escritores y a artistas con sus costumbres, sus prácticas y, ante todo, de sus cosmovisiones: su filosofía, sus aspiraciones, su ideal del yo y del mundo. Primero, el “*orientalisme*”, en el siglo XVII y XVIII, y después, más palpable en Proust, el “*japonisme*”, en el siglo XIX. Corriente que se puede ver sobremanera reflejada en la *Recherche* tanto por su interés en las vestimentas niponas, el culto a las flores o la perseverancia por habitar en el *instante*, esto es, por dotar de importancia al momento presente (el ahora)<sup>2</sup>.

Por medio de los estudios doctorales de Thipsuda Orprayoon (1992) caímos en la cuenta de que autores de la talla de Lamartine, Flaubert, Leconte de Lisle o Victor Hugo habían reposado muchas de sus reflexiones en el ideal del lejano Oriente. Proust, entonces, no era un “budista accidental”, como había sopesado Pico Iyer, sino que había estado influido indirectamente por todos estos autores, así como por Whistler, Monet, Degas o Vuillard, pintores todos cuyos trabajos –al menos gran parte de ellos– apuntaban al arte que evolucionó en Japón.<sup>3</sup>

Desbrozados estos puntos, es pertinente advertir a modo de nota que esta investigación deja abierta una futura inmersión por el arte oriental –por el arte japonés o chino– cuyas bases (no todas) están asentadas en las características budistas, y relacionarlo con la teoría estética que emerge en Proust, que rezuma también, como hemos podido observar a lo largo de nuestra investigación, una atmosfera particularmente budista.

3. Por otro lado, la misma incursión en torno a estas consideraciones nos permitía conocer a un grupo de autores proustianos que, como nosotros, sospecharon la existencia de aspectos budistas en la obra de Proust: Amra Memić, Mary Taylor, Richard Freeman, Pico Iyer y Jeff Humphries

---

<sup>2</sup> La influencia de Proust por el *japonisme*, si bien nosotros apenas la esbozamos, se puede seguir en los estudios de los críticos japoneses y franceses como Suzuki (2003), Fraisse (1997) o Hokenson (1999).

<sup>3</sup> Queremos, no obstante, recordar lo que se ha dicho en repetidas ocasiones a lo largo de la Tesis: no se puede encerrar la lectura de la *Recherche* a esta interpretación que aquí hemos trabajado. Sería una injusticia contra el propio Proust valorar todo su trabajo y pensamiento bajo esta dimensión budista. Este estudio pretende, como todos los demás, algo que realmente se antoja imposible: tratar de dar forma a su novela y proponer un ángulo desde el cual situarnos para leerla. La novela de Proust es única. Con este estudio, al final, solo hemos explorado una parte de esta “imposibilidad”.

4. Dejando a un lado esta cuestión, en los capítulos 2 y 3 de esta *Introducción al problema* («Sākiya: el preludio a la vida contemplativa de Buda» y «Combray: la infancia de Marcel. Una insatisfacción»), nuestra atención se ceñía a los orígenes legendarios de Buda (con el fin de introducir los primeros aspectos del budismo) y a una introducción de la identidad del narrador (concretamente, la que nos encontramos en las primeras páginas de la obra). Por ello, si con Buda nuestra narración descendía hasta su lugar natal, e íbamos retratando su vida legendaria hasta su iluminación, con Marcel regresamos hasta su infancia, hasta aquellos capítulos donde se comienza a entrever que su identidad se fragua a expensas de un sufrimiento; sufrimiento que tomará justificación con la existencia de su enfermedad asmática. En el curso de nuestra exposición, también incluíamos aquí algunas de las lecturas que se habían hecho hasta la fecha de estas páginas, destacando la de Paul Ricoeur, que nos facilitaba una mejor comprensión de la obra al dividir la voz de Marcel en dos, en la del *héroe* y en la del *narrador*.

No obstante, lo que sobresalía de estos apartados en los que, como decimos, nos sumergíamos en los orígenes de uno y otro, fue que no importaba tanto el hecho de que Proust tuviese verdadero conocimiento sobre el budismo, sino que, a la postre, veíamos que desarrollaba un aprendizaje que nos recordaba al *Dhamma* de Buda. Y el elemento que los acercaba y que nos permitía relacionarlos era, de todas suertes, el sufrimiento. Esta consideración está contenida en el capítulo 4: «El camino asceta de Marcel: en la senda de Bergotte, de Elstir y de Vinteuil para recuperar el tiempo perdido», en donde esbozábamos lo que constituiría nuestra verdadera investigación, la que lleva nuestro título de Tesis: *Proust y Buda: la superación del sufrimiento*.

5. De este modo, para abreviar, lo que se concluye de esta *Introducción al problema...* es que Proust parece llegar a análogas verdades a las que nos encontramos en Buda, en tanto en cuanto el Iluminado procura estudiar el pulso de la vida y Proust, por su parte, arrullar, como él dice, *les lois de la vie*. Los dos atraviesan un camino de búsqueda espiritual que se deja analizar tomando en consideración la evolución del sufrimiento.

Las tres partes siguientes de esta Tesis las dedicábamos a estudiar este aspecto. Llevamos a examen la identidad sufriente del narrador tomando en consideración

el esquema budista de las Cuatro Nobles Verdades del Sufrimiento. Así pues, continuamos la enumeración anterior para dar pie a estas nuevas conclusiones:

6. En la primera parte de esta parcela de conocimientos, «Buda anuncia la Primera Noble Verdad del Sufrimiento; la insatisfacción encuentra morada en la vida del narrador», se concluye que Proust está dotando a su personaje principal de una identidad sufriente. Los pasajes que mejor demuestran este asentamiento de *dukkha* en el yo de Marcel son lo que se desgranar de *Combray*: el del beso imperecedero de su madre de buenas noches, y el de la angustia del narrador al enfrentarse a su propia realidad cuando se propone la incursión en el mundo literario. Aunque también se advierte la claridad de la Primera Noble Verdad en el capítulo en el que Marcel llora la muerte de su abuela. Asimismo, se deshace este mismo planteamiento en la intrahistoria amorosa entre Swann y Odette.

7. Por otro lado, en la medida que analizábamos la novela de Proust con una estructura propiamente budista, parecía necesario introducir y adelantar conceptos de este campo filosófico. A este respecto, con el fin de interactuar también con los grandes comentaristas de la obra de Proust, elaborábamos un capítulo en el que la interpretación de Deleuze en *Proust y los signos* nos facilitaba exponer algunos conceptos como el de *dharmma*, el de *saṃsāra* o el de *nibbāna*, y no caer de este modo solos en este camino de investigación. Dicho esto, es un buen momento para señalar que también Schopenhauer ha acompañado nuestras investigaciones, marinando algunas incursiones de Buda y que él también trata por medio de su cosmología en su obra *El mundo como voluntad y representación*.

8. Tomando en consideración cuanto afirma Buda en la Primera Noble Verdad, continuábamos con la Segunda, la cual recogemos en la segunda parte, titulada: «Segunda Noble Verdad. Por el camino del apego. El origen del sufrimiento», y de este modo buscar en la *Recherche* indicios para poder relacionar a Proust con esta verdad. Recordemos: el sufrimiento posee una causa, y esta es, mayoritariamente, la sed. Los resultados de esta búsqueda en la novela son del todo favorables, ya que por todos lados hemos encontrado que esta característica late en la conducta de todos los personajes. Asimismo, pudimos ver que el apego se convierte en el satélite que va a orbitar en todas las decisiones de nuestro protagonista.

9. El apego, en todas sus manifestaciones, es lo que Proust expone con severo detalle en su novela. No obstante, algunas veces se refiere a él como “hábito”, y, otras veces, como “costumbre”. Este análisis queda reflejado pormenorizadamente en «Méségli y Guermantes: los caminos del hábito». En este propósito, podemos destacar como resultado que el hábito proustiano puede reforzar sin lugar a dudas la construcción de Buda de la Segunda Noble Verdad del Sufrimiento. Porque si algo nos demuestra Proust habilitando las herramientas de la Filosofía en el terreno de la Literatura es que no hay mejor obra escrita donde ver con detalle que la sed, la ignorancia o el apego son trastornos que se apoderan del hombre para inundar su vida de sufrimiento.

La idea central de esta Verdad se recoge en los siguientes pasajes de la *Recherche*: en el apego de Marcel por su madre, que de una forma más o menos freudiana encuentra su réplica en sus amores futuros; el apego de Marcel por Gilberte o por Albertine, con quienes busca, como reconoce en más de una ocasión, el beso que tornó su vida en sufrimiento; el apego por su propia enfermedad asmática, con la que construye una identidad de víctima; el apego a la literatura, con la que trata de buscar sustitución a su dolor materno, y, por último, en su apego a la idea de convertirse en escritor, idea desproporcionada que deriva, una vez más, en una emanación de dolor.

10. La última parte de este estudio concentra la Tercera y la Cuarta Noble Verdad del Sufrimiento, y cuál es la conclusión más honda que responde a nuestros objetivos iniciales sino la de interpretar que Proust nos describe una “iluminación” que comparte con la budista el presentarse como el fin de su sufrimiento. En ningún momento, sin embargo, se desprende una comparación total. Tan solo hablamos de una analogía. El narrador extingue su sufrimiento y también su construcción como identidad. Este despertar va a quedar definido por nosotros como una “iluminación” estética. Pero vayamos punto por punto en lo tocante a las conclusiones de esta última parte, la cual lleva el nombre de «Tercera parte: la cesación del sufrimiento: el *nibbāna* y *Le Temps retrouvé*».

Los resultados de esta parte se pueden equiparar a la que nos ofrece Proust en la *Recherche*. Y en este sentido, se entendían las palabras que envía Proust a Rivière en forma de carta, donde afirma, ya lo vimos, que los primeros seis tomos de su

novela abarcan el error humano (que Buda recogería en la dimensión *samsārica*), y, por tanto, donde tienen lugar los puntos aquí enumerados, en los cuales solo se puede apreciar el surgimiento del sufrimiento. El último tomo, como dice Proust, intentará disipar la idea formada del lector. Es decir, en *Le Temps retrouvé* se encuentra el desenlace a tanta acumulación de ignorancia.

Si en la introducción sospechábamos la idea de que Proust cierra su novela revelando al lector que es posible escapar de este estado de insatisfacción, al ver por sí mismo que el tiempo se puede *recobrar*, nosotros podemos resolver, en la medida que hemos tratado de buscar una analogía más o menos plausible entre Proust y Buda, la dirección hacia donde apuntaban nuestras ideas.

11. En *Le Temps retrouvé* Proust destila todos los nudos que se hallaban en los seis anteriores tomos, demostrando al lector que la identidad sufriente cosechada durante tantos años queda diluida en el momento en que arma el significado de los recuerdos involuntarios. Si bien las experiencias que sufre el narrador en este volumen en torno a la memoria involuntaria son las conclusiones proustianas a años de búsqueda, en nosotros solo puede significar una cosa, que Proust (el narrador) también permaneció a la espera a fin de encontrar su vocación, lo que se traduce en nosotros como una búsqueda espiritual o búsqueda hacia la autorrealización.

12. Al equiparar este desvelamiento de los recuerdos involuntarios con la iluminación budista, hemos podido resolver el problema que impedía a Marcel resolver las experiencias –la de la magdalena, la de los árboles apeados en la carretera o la del campanario– que tienen lugar entre los primeros seis volúmenes. La causa era que se apegaba a aquello que se le presentaba como un *paraíso perdido*. El apego, su sed por descubrir la esencia que se le brindaba a través de estas experiencias epifánicas, no solo le limitaba a descubrir las verdades que ocultaban, sino que nacía en su anhelo un brote de sufrimiento.

Uno de los puntos, por tanto, que se desgranar de nuestro capítulo «La iluminación de Proust: *Le Temps retrouvé*» es que el héroe, en el último volumen, ante nuevas apariciones de esta milagrosa actividad de nuestra memoria, las logra experimentar sin apego, sin el apego al pasado, elevándose de este modo a un estado de vacuidad, de *genio*.

Descifrar la memoria involuntaria da lugar a nuevos puntos. Asimismo, si relacionamos este despertar del narrador con la iluminación de Buda es porque se cumplen varios factores que aparecen en la redacción de la Tercera y Cuarta Noble Verdad.

13. De forma análoga a como Buda nos habla de la vacuidad como un estado en el que el yo se deshace de sus agregados, Proust parece forjar una teoría estética que se asienta en la base de lo extratemporal. Dos estados que se alcanzan mentalmente y que nos elevan, bien al *nibbāna* para Buda, bien a *génie* para Proust.

14. Proust y Buda definen a este nuevo yo como un ser capaz de ver la realidad tal cual es, lo que nos hace confirmar la premisa inicial en la que considerábamos que ambos alcanzan verdades afines, no por la influencia de uno sobre el otro, sino porque los dos están por la labor de hallar lo que Proust llama *las leyes de la vida y del espíritu*.

15. Se concluye, a su vez, que los personajes que encarrilan la dirección de la narración: Bergotte, Elstir y Vinteuil, son parejos a los monjes a los que Buda recaló previo a su despertar con el fin de hallar el camino correcto. Estos tres personajes cercan el camino espiritual del héroe. E igual que Buda insistía en que la verdad no se enseña, sino que uno la debe experimentar y hallar por sí mismo, Proust nos deja, por medio de estos personajes, el mismo mensaje. Era del todo necesario que Marcel encontrase un *equivalente espiritual*, y logra hacerlo tras resolver el contenido de la memoria involuntaria.

16. Por último, en el apartado «La tarea del Libro: un camino de realización personal», damos sentido (al menos dentro de nuestro esquema) al hecho de que Proust se decante por un despertar estético y no esencialmente espiritual. Cuanto resuelve en el palacio de Guermantes es la respuesta a tantos años de búsqueda. Aquello a lo que dedicó su vida Marcel fue a la escritura. Se resuelve aquí que Marcel, al lograr comprender el aspecto espiritual que escondía la memoria involuntaria, se le revela *ipso facto* el tema del libro, el cual ha estado inconscientemente persiguiendo durante años. El tema, hemos propuesto, no es otro que contar su experiencia de vida: tomar conciencia de que ha estado largos años encerrado en una dimensión sufriente, construyendo una identidad apegada, hasta superar el sufrimiento y “despertar”. De este modo, son tres factores los que se alinean en el



último libro de Proust: su vocación, la comprensión desapegada de su pasado y la construcción de su libro. Todo ello conduce a lo más importante de nuestra investigación: Proust narra la existencia del sufrimiento en el héroe, desgrana sus causas y, finalmente, lo supera. Mas toda esta lectura no deja de ser un intento más por comprender la enorme novela que escribe Marcel Proust.

## BIBLIOGRAFÍA

### I. Obras de Marcel Proust utilizadas

Obra principal en el idioma original y desde la cual citamos:

PROUST, Marcel (1999). *À la Recherche du temps perdu*. (1 vol.) Texto establecido bajo la dirección de Jean-Yves Tadié. [París]: Gallimard.

Edición consultada:

PROUST, Marcel (1988-1990). *À la Recherche du temps perdu*. (7 vol.) Editada y anotada por Antoine Compagnon, Pierre-Louis Rey, Thierry Laget y Brian G. Rogers, Pierre-Edmond Robert, Anne Chevalier y Jacques Robichez. París: Gallimard.

Traducción al castellano y desde la cual citamos:

PROUST, Marcel (2000). *A la busca del tiempo perdido I. Por la parte de Swann. A la sombra de las muchachas en flor*. Edición de Mauro Armiño. Madrid: Valdemar.

— (2002). *A la busca del tiempo perdido II. La parte de Guermantes. Sodoma y Gomorra*. Ed. de Mauro Armiño. Madrid: Valdemar.

— (2005). *A la busca del tiempo perdido III. La prisionera. La fugitiva. El tiempo recobrado*. Ed. de Mauro Armiño. Madrid: Valdemar.

Otra traducción consultada:

PROUST, Marcel (2011-2012). *En busca del tiempo perdido*. 7 vols. Trad. de Pedro Salinas, José María Quiroga y Consuelo Berges. Madrid: Alianza.

Otras obras de Marcel Proust utilizadas:

PROUST, Marcel (1971). *Jean Santeuil*. (2 Vol). Trad. de Consuelo Berges. Madrid: Alianza.

— (1975). *Los placeres y los días*. Trad. de Consuelo Berges. Madrid: Alianza.

— (2011). *Contre Sainte-Beuve*. Trad. de Mariano Fiszman. Buenos Aires: Losada.

— (2005). *El indiferente y otros relatos*. 2.ª ed. Madrid: Funambulista.

— (2013). *La muerte de las catedrales*. Madrid: Trifaldi.

RUSKIN, John (2006). *La Biblia de Amiens*. Prefacio y notas de Marcel Proust. Madrid: Abada.

— (2003). *Sésamo y lirios*. Prefacio [*Sobre la lectura*] y notas de Marcel Proust. Valencia: Guada.

#### Correspondencias:

*Proust y Rivière. Correspondencia 1914-1922*. (2017). Trad. Juan de Sola. Segovia: La uña rota.

*Correspondence de Marcel Proust* (1993). Texto establecido, presentado y anotado por Philip Kolb, tome XXI. París: Plon.

#### Biografías:

DIESBACH, Ghislain de (2013). *Marcel Proust*. Barcelona: Anagrama.

PAINTER, George D. (1967). *Marcel Proust*. Biografía. 2 vol. Barcelona: Lumen.

MAUROIS, André (1958). *En busca de Marcel Proust*. Buenos Aires: Espasa-Calpe.

## II. Bibliografía sobre la obra de Marcel Proust

ADORNO, Theodor (1962). «Breves comentarios sobre Proust» en: *Notas sobre literatura*. Ariel: Barcelona.

ALBARET, Céleste; Belmont, G. ;Martín Ortega Elisa; Tusquets; E.; Belmont, G. and Martín Ortega, E. (1955). *Monseur Proust*. Barcelona: RqueR.

ALONSO IBARROLA, J. Manuel (2011). «A la búsqueda de Marcel Proust». En: *Viaje para mitómanos*. Barcelona: Laertes.

AMORÓS, Andrés (10/09/1999). El recuerdo como salvación. *El mundo*.

BARTHES, Roland (1973). «Proust y los nombres». En: *El grado cero de la escritura: seguido de nuevos ensayos críticos*. Madrid: siglo veintiuno.

— (1994). «Mucho tiempo he estado acostándome temprano». En: *El susurro del lenguaje*. Barcelona: Paidós.

— (1989). *La cámara lúcida: nota sobre la fotografía*. Barcelona: Paidós

— (2016). *El imperio de los signos*. Barcelona: Seix Barral.

— (1993). *El placer del texto*. México: Siglo veintiuno.

BATAILLE, George (2000), «Proust». En: *La literatura y el mal*. Elaleph.com

BECKETT, Samuel (2008). *Proust y otros ensayos*. Universidad Diego Portales.

BENJAMIN, Walter (1970). «Para una imagen de Proust» y «Sobre algunos temas en Baudelaire». En: *Sobre el programa de la filosofía venidera y otros ensayos*. Caracas: Monte Ávila.

BERSANI, Leo (2013). *Marcel Proust: the fictions of the life and of art*. USA: OUP.

BRAVO, Juan (2016) «Marcel Proust: en busca del tiempo perdido». En: *Grandes hitos de la historia de la novela euroamericana*. Vol. III. Cátedra

- BIZUB, Edward (2006). *Marcel Proust y el Yo Dividido. En busca del tiempo perdido: crisol de la psicología experimental (1874-1914)*. Versión Kindle.
- BOTTON, Alain (1997). *Comment Proust peut changer votre vie*. Paris: Denoël.
- BOWIE, Malcolm (1998). *Proust entre las estrellas*. Madrid: Alianza.
- CANDAU, Joël (2002). «De la tenacidad olfativa al síndrome de Proust». En *Percepnet* [En línea] < [http://www.percepnet.com/perc11\\_02.htm](http://www.percepnet.com/perc11_02.htm) > [Consulta: 27/08/2018].
- CASTILLEJO, Jorge (2001). «Marcel Proust: tiempo, memoria, espacio». En: *Revista Suma Cultural*, 3.
- CRAIG, Herbert (1986). «Ideas de Ortega y Gasset sobre la novela proustiana». En: *Bulletin hispanique*, 88-3-4.
- DE SALAS, Jaime (1988). «San Agustín y Proust. La autobiografía en la tradición occidental». En: *Arbor*, 131 (515), 21.
- DEL PRADO, Javier (1990). *Para leer a Marcel Proust*. Madrid: Atenea.
- DELEUZE, Gilles (1995). *Proust y los signos*. Trad. Francisco Monge. Barcelona: Anagrama.
- FRAISSE, Luc (1997). *Proust et le japonisme*. PU Strasbourg.
- GENETTE, Gérard (1989). *Figuras III*. Trad. de Carlos Manzano. Barcelona: Lumen.
- GÓMEZ DE LIAÑO, Ignacio (1992). «La combustión de un recuerdo». En: *El idioma de la imaginación*. Madrid: Tecnos.
- (1998). *El círculo de la sabiduría. Volumen II: Los mandalas del budismo tántrico*. Madrid: Siruela.
- ; CAVALLÉ, Mónica; VÉLEZ, Abraham; CATENA, Marisol (1999). *Hinduismo y budismo: introducción filosófica: conferencias en la Facultad de Filosofía de la U.C.M.* Madrid: Etnos.
- GOÑI, Javier (29/05/1998). «Alain de Botton publica el libro de autoayuda “Cómo cambiar tu vida con Proust”». [En línea] *El País*, <[https://elpais.com/diario/1998/05/29/cultura/896392808\\_850215.html](https://elpais.com/diario/1998/05/29/cultura/896392808_850215.html)> [Consulta: 28/05/2018].
- HENRY, Anne (1981). *Marcel Proust: théories pour une esthétique*. France: Klincksieck.
- HOKENSON, Jan (1999). «Proust's “japonisme”: Contrastive Aesthetics». En: *Modern Language Studies*, 17-37.
- HUMPHRIES, Jeff (1999). *Reading emptiness: buddhism and literature*. SUNY Press.
- IYER, Pico (24/12/2013). Proust: The Accidental Buddhist. [En línea], *NYR Daily*, <<http://www.nybooks.com/daily/2013/12/24/proust-accidental-buddhist>> [Consulta: 29/05/2018].
- JONES, K. (1986). «Schopenhauer and Beckett's “Proust”». En: *Études irlandaises*, 11(1), 71-81.
- KOSOFKY, Eve (2011). *The weather in Proust*. Duke University Press.

- KRISTEVA, Julia (2005). *El tiempo sensible: Proust y la experiencia literaria*. Trad.: Jaime Arrambide. Buenos Aires: Eudeba.
- LARGUE, Dunkan (1995). *Nietzsche and Proust. A comparative study*. [Tesis doctoral]. University of Oxford.
- LÓPEZ, M. Carmen (2008). Pensar filosóficamente, pensar literariamente. Merleau-Ponty y Proust. En *U.N.E.D.*, España.
- MERLEAU PONTY, Maurice. (1970). *Lo visible y lo invisible*. Barcelona: Seix Barral.
- MATAMORO, Blas (1988). *Por el camino de Proust*. Barcelona: Anthropos.
- MELAMED, Analía (2010). «La angustia entre creación e imitación: perspectivas contemporáneas sobre la teoría del genio» En: *Figuraciones*, 7. Buenos Aires: IUNA.
- MIRANDA, Marcelo (2009). «Marcel Proust: el rol de su enfermedad y la Medicina en la vida y obra del autor de "A la busca del tiempo perdido", a un siglo de su creación». En: *Revista médica de Chile*. doi: 10.4067/S0034-98872009000300017
- MEMIĆ, Amra (2017). «Marcel proust and zen-buddhism (What is satori and why is Proust buddhists ?)». En: *Palimpsest, internacional journal for linguistic, literary and cultural research*, 2017, vol. 2, no 3.
- MORAN, Julio (1996). *La música como develadora del sentido del arte en Marcel Proust*. La Plata, Serie estudios e investigaciones, Facultad de Humanidades y Cs. de la Educ., UNLP.
- (2004). «Una poética de la vocación en Marcel Proust». En: *Orientación y sociedad*, 4, 53-68.
- MÜLLER, E. P. (2001). «Influencia de Ruskin en la formación del estilo en Proust: unas notas». En: *Matèria: revista d'art*, (1), 147-158.
- NAVA, David (2015). *La mirada contemplativa desde el recuerdo. Proust y Schopenhauer*. [Trabajo final de máster inédito]. Universidad de Castilla-La Mancha.
- (2016). *Amanda: tras lo desconocido*. [Albacete]: Uno.
- (2018). «La amistad según Marcel Proust». En: *Nerter*. Nos. 28-29, primavera-verano, 2018. pp. 57-62.
- NUSSBAUM, Martha (2008). «Proust: la utilización de los individuos como escalones». En: *Paisajes del pensamiento. La inteligencia de las emociones*. Barcelona: Paidós.
- OCAMPO, Estela (1995). *Cinco lecciones de amor proustiano*. Barcelona: Destino.
- (1989). *El infinito en una hoja de papel*. Barcelona: Icaria.
- (2017). *La razón estética*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- ORTEGA Y GASSET, José (1963). «Tiempo, distancia y forma en el arte de Proust». En: *Obras completas. Tomo II. El espectador (1916-1934)*. 6.<sup>a</sup> ed. Madrid: revista de Occidente.
- (1964a). «Dostoievsky y Proust». En: *Meditaciones del Quijote: ideas sobre la novela*. Madrid: Espasa-Calpe.

- (1964b). *Meditaciones del Quijote: ideas sobre la novela*. Madrid: Espasa-Calpe.
- (1955a). «Pidiendo un Goethe desde dentro». En: *Tríptico: Mirabeau o el político, Kant, Goethe desde dentro*. 6.<sup>a</sup> ed. Madrid: Espasa-Calpe.
- (1955b). «Goethe, el libertador». En: *Tríptico: Mirabeau o el político, Kant, Goethe desde dentro*. 6.<sup>a</sup> ed. Madrid: Espasa-Calpe.
- (1983). «Prólogo a una edición de sus obras». En: *Obras completas. Tomo VI*. Madrid: Alianza.
- PÉREZ-RINCÓN, Héctor (2007). «La “transvertebración” médico-literaria en Marcel Proust». En: *JANO (Madrid)*, 1, 50-2.
- PIMENTEL, Luz Aurora (1999). «Florenia, Parma, Combray, Balbec... Ciudades de la imaginación en el mundo de En busca del tiempo perdido». En: *Espacios imaginarios*, 229.
- (2000). «La sombra de las muchachas en flor». En: *Anuario de las letras* 9, 65.
- (2004). «Homosexualidad e intertextualidad en los amores del Barón de Charlus». En: *La palabra y el hombre*, 132.
- PRAT, Michel (1981). «Proust et la lanterne magique de Schopenhauer». En: *Revue de Littérature Comparée*, 55(2), 195.
- RICŒUR, Paul (2008). *Tiempo y narración II. Configuración del tiempo en el relato de ficción*. México: Siglo veintiuno.
- RAMPÉREZ, Fernando (2009). *A destiempo: sobre Proust, filosofía, literatura y otros relatos*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- (2004). *La quiebra de la representación: el arte de vanguardias y la estética moderna*. Madrid: Dykinson.
- SUZUKI, Junji (1996). *Marcel Proust et le japonisme*. [Tesis doctoral], Universidad de París IV: París-Sorbonne.
- VETTARD, Camille (1922). «Proust et Einstein». En : *NRF*, n°107, 1er août 1922, p. 246-252. Voir Corr., t. XXI.
- VITE, Edgar (2012). *Por los caminos de la memoria en la obra de Marcel Proust*. Departamento Académico de Estudios Generales, Estudios 101, vol. X.

### III. Textos antiguos de Buda

- Dhammapada. La enseñanza de Buda*. (2015). 16.<sup>a</sup> ed. Versión de Narada Thera. Madrid: Edaf.
- Dīgha-nikāya. Recueil des trente-quatre long suttas* (2008). 3 vols., trad. M. Wijayaratna. París: Lis.
- Jataka. Veintitrés nacimientos del Buddha Gotama*. (1998). Traducción directa del pāli Daniel De Palma. Madrid: Miraguano.

- Jātakas. Antes del Buddha. Relatos budistas de la India.* (2015). Selección, traducción, introducción, glosario y notas de Roberto E. Garcia Fernández. México: Aldus.
- Majjhima Nikāya, Los Sermones Medios del Buddha.* (2015). 4.<sup>a</sup> ed. Traducción del pali, introducción y notas de Amadeo Solé-Leris y Abraham Vélez de Cea. Barcelona: Kairós.
- Suttapiṭaka* (2018). Por Bosque Theravada, página web encargada de recopilar textos del *Tipiṭaka*. Las “colecciones” de textos a las que nos referimos son: *Digha Nikaya, Majjhima Nikaya, Samyutta Nikaya, Anguttara Nikaya, Khuddaka Nikaya*. Textos recuperados de <https://www.bosquetheravada.org> [Consulta: 24/05/2018].
- Udāna. La palabra de Buda.* (2006). Traducción del pāli, introducción y notas de Carmen Dragonetti y Fernando Tola. Madrid: Trotta.
- Udāna* (2012): Exclamations, a translation with an introduction and notes by Ṭhānissaro Bikkhu, Geoffrey de Graff, Ṭhānissaro Bikkhu.

#### IV. Bibliografía sobre el budismo

- ARNAU, Juan (2005). *La palabra frente al vacío*. Filosofía de Nāgārjuna. México: FCE, COLMEX.
- (2007). *Antropología del budismo*. Barcelona: Kairós.
- (2013). «Buda histórico y Buda legendario. Traducciones hagiográficas de Siddhartha Gautama». En: *Estudios de Asia y África*, vol. XLVIII, núm. 3, pp. 641-656.
- ÁSVAGHOSA (2008). *Life of the Buddha*. Trad. Patrick Olivelle, Nueva York: Nueva York University Press-JJC Foundation.
- ASOCIACIÓN ESPÍRITU Y ZEN (2011). “Las cuatro nobles verdades”. En: *Ciclo “los grandes maestros del zen”*. [En línea]. <<http://espirituyzen.org>> [Consulta: 28/05/2018]
- BARON, Anton (2010). «La tercera Noble Verdad». En: *Las Cuatro Nobles Verdades*. [En línea]. <https://www.bosquetheravada.org/component/k2/item/518?Itemid=80> [Consulta: 28/05/2018]
- BHIKKHU BODHI (2011). *La verdadera naturaleza de la existencia*. [En línea] Trad. Bhikkhu Āhitapuñño. < <http://www.acharia.org> > [Consulta: 28/05/2018]
- BOEREE, George (1999). *The life of Siddhartha Gautama*. Shippensburg University. Trad. José Silvestres. Recuperado de <http://webspace.ship.edu/cgboer/vida.pdf>. [Consulta: 20/04/2018].
- BORGES, Jorge Luis y JURADO, Alicia (1978). *¿Qué es el Budismo?* Argentina: Microfon.

- (1977). *El budismo*. Conferencias impartidas en el Teatro Coliseo de Buenos Aires. [En línea] <https://www.youtube.com/watch?v=cX2FeeH78YQ> [Consulta: 3/05/2018]
- CALLE, Ramiro (2009). *La meditación budista*. Barcelona: Editorial Sirio.
- THOMAS, Edward (2007). *La vida de buda*. México: Lectorum
- GAZTELU, Teresa (2014). *Una lectura del Theravāda desde la Philosophische Lebensberatung*. [Tesis doctoral inédita]. Universidad Complutense de Madrid.
- GOVINDA, Llama (2005). *The Way of the White Clouds*. The Overlook Press.
- HEISIG, James (2002). *Filósofos de la nada: un ensayo sobre la Escuela de Kioto*. Barcelona: Herder.
- MARTÍNEZ, Alejandro (2016). *La historia de Maya, la madre de Buda, y la inmaculada concepción de Siddharta Gautama*. [en línea] <<https://pijamasurf.com/2016/05/la-historia-de-maya-la-madre-del-buda-y-la-inmaculada-concepcion-de-siddharta-gautama>>, [Consulta: 24/05/2018].
- NĀGĀRJUNA (2004). *Fundamentos de la vía media*. Edición y traducción del sánscrito de Juan Arnau Navarro. Madrid: Siruela.
- OKAKURA, Kakuzo (2005). *El libro del té*, Buenos Aires: Quadrata.
- REVEL, Jean-François y RICARD, Matthieu (2016). *El monje y el filósofo*. Barcelona: Urano.
- SOLÉ-LERIS, Amadeo (1986). *La meditación budista, según las más antiguas enseñanzas*. Barcelona: Martínez Roca.
- SUMEDHO, Ajahn (2015). *Las cuatro nobles verdades*. Trad. Dhammajose, Pablo Catalán y Hugo Vega. England: Amaravati Publications.
- TAYLOR, Mary y FREEMAN, Richard (2016). *The Art of Vinyasa: Awakening Body and Mind Through the Practice of Ashtanga Yoga*. Shambhala Publications, Incorporated.
- THE ITIVUTTKA (2001). Trad. Masefield. Oxford: PTS.
- TRUNGPA, Chögyam (2010). *La verdad del sufrimiento. Y el camino de la liberación*. Trad. María Tabuyo y Agustín López Tobajas. Barcelona: Kairós.
- Wijayaratna, M. (2002). *La philosophie du Bouddha*. Paris: LIS.

## VI. Bibliografía general

- ADORNO, Thedor (1983). *Teoría estética*. Barcelona: Ediciones Orbis.
- AURELIO, Marco (2017). *Pensamientos para mí mismo*. Trad. Joaquín Delgado. Madrid: Errata naturae.
- BAUDELAIRE, Charles (2009). *Las flores del mal*. 12.<sup>a</sup> ed. Madrid: Cátedra.



- BERGSON, Henri (2006). *Materia y memoria: ensayo sobre la relación del cuerpo con el espíritu*. Buenos Aires: Cactus.
- BODRI, William (2010). *Sócrates y el camino hacia la iluminación*. Madrid: Gaia.
- CAGE, John (2002). *Silencio*. Madrid: Árdora.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro (1985). *La vida es sueño*. Madrid: Anaya.
- CERVANTES Saavedra, Miguel de (2005). *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Madrid: Espasa Calpe.
- CIORAN, Emil (2012). *En las cimas de la desesperación*. Barcelona: Tusquets.
- DENNET, Daniel; HOFSTADTER, Douglas (1983). *El ojo de la mente: fantasías y reflexiones sobre el yo y el alma*. s.l.: Sudamericana.
- DÍAZ, Carlos. (2002). *El hinduismo*. Madrid: Fundación Emmanuel Mounier.
- D'ORS, Pablo (2017). *Biografía del silencio: breve ensayo sobre meditación*. 17.<sup>a</sup> ed. Madrid: Siruela.
- DOSTOYESVSKI, Fiodor (2001). *El jugador*. Madrid: Alba.
- . (1981). *Crimen y castigo*. Barcelona: Bruguera.
- EZCURRA, Alicia Villar (2010). «El yo inasible de Pascal frente a la fortaleza del sujeto cartesiano». En: *Isegoria* (42), p. 265-278.
- FLAUBERT, Gustave (2016). *Madame Bovary*. Barcelona: Austral.
- FREUD, Sigmund (2006). *Obras completas I*. Barcelona: RBA colecciones.
- (2010). *El malestar en la cultura*. Madrid: Alianza.
- GOETHE, Juan (1960). *Fausto*. Barcelona: Ramón Sopena.
- GOLDING, John (2003). *Caminos a lo absoluto: Mondrian, Malévich, Kandinsky, Pollock, Newman, Rothko y Still*. Madrid: Turner.
- GROSS, Frédéric (2015). *Andar. Una filosofía*. Barcelona: Penguin Random House.
- HEGEL, George W.F. (1989). *Lecciones sobre la estética*. Madrid: Akal.
- HOMERO (2003). *La odisea*. Madrid: Edimat Libros.
- IVES, C. F. (1974). *The great wave: the influence of Japanese woodcuts on French prints*. s.l.: Metropolitan Museum of Art.
- JOYCE, James (2010). *Ulysses*. Reino Unido: Wordsworth Editions Limited.
- (1999). *Dublineses*. Madrid: Unidad.
- KANDINSKY, Wassily (1989). *De lo espiritual en el arte*. México: Premia.
- KANT, Immanuel (2010). *Crítica de la razón pura*. 3.<sup>a</sup> ed. Madrid: Taurus.
- (2009). *Fundamentación de la metafísica de las costumbres*. Madrid: Encuentro.
- KIERKEGAARD, Søren (2005). *Tratado de la desesperación*. México: Tomo.
- KOREN, Leonard (2016). *Wabi Sabi, para Artistas, Diseñadores, Poetas y Filósofos*. España: Sd.
- LOCKE, John (1956). *Ensayo sobre el entendimiento humano*. Trad. Edmundo O'Gorman. México: Fondo de Cultura Económica.
- MAGLIOLA, Robert (1984). *Derrida on the Mend*. s.l.: Purdue University Press.
- MAILLARD, Chantal (1995). *La sabiduría como estética. China: confucianismo, taoísmo y budismo*. Madrid: Akal.

- (1993). *El crimen perfecto: aproximación a la estética india*. Madrid: Tecnos.
- (2017). *La razón estética*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- y PUJOL, Óscar. (1999). *Rasa: el placer estético en la tradición china*. Varanasi: Indica Books.
- MANN, Thomas (1999). *La montaña mágica*. Trad. Mario Verdaguer. Madrid: Unidad.
- MARTINO, Pierre (1906). *L'Orient dans la littérature française au XVIIe et au XVIIIe siècle*. París: Coulommiers.
- MCKEON, Michael (2000). *Theory of the novel: a historical approach*. Estados Unidos: JHU Press.
- MONET, Claude. (2014). *“Conversaciones en Giverny” con Claude Monet*. s.l: Confluencias.
- MUÑOZ, Alfonso (2013). «Problemas y aciertos de la teoría del Yo narrativo de Dennett: aportaciones al debate sobre la identidad personal». En: *Logos: Anales del Seminario de Metafísica*, 46.
- NIETZSCHE, Friedrich (1979). *Ecce Homo: Cómo se llega a ser lo que se es*. 5.ª ed. Madrid: Alianza.
- (2004). *El anticristo*. El Cid, ProQuest Ebook Central. [En línea] < <https://ebookcentral.proquest.com/lib/universidadcomplutense-ebooks/detail.action?docID=3157407> >
- (2012). *El nacimiento de la tragedia*. Madrid: Alianza.
- (1975). *La genealogía de la moral*. Madrid: Alianza.
- (2002). *Crepúsculo de los ídolos: o cómo se filosofa con el martillo*. Trad. Daniel Gamper. Madrid: Biblioteca Nueva.
- ORPRAYOON, Thipsuda (1992). *Quelques aspects de la religion et de la philosophie de l'Inde dans la littérature du XIXe siècle français*. [Tesis doctoral inédita], [Francia]: Grenoble 3.
- PASCAL (2015). *Pensamientos*. Madrid: Alianza.
- PLATÓN (1997). *La república*. Madrid: Alianza.
- (2008). *Diálogos III. Fedón, Banquete, Fedro*. Madrid: Gredos.
- RACINE, Jean (2015). *Bajazet*. BnF collection ebooks.
- RACIONERO, Luis (1975). *Textos de estética taoísta*. Barcelona: Barral.
- ROCCA, Adolfo Vásquez (2005). «Rorty: pragmatismo, ironismo liberal y solidaridad». En: *A parte rei. Revista de Filosofía*.
- RORTY, Richard (1991). *Contingencia, ironía y solidaridad*. Barcelona: Paidós.
- RUSKIN, John (2015). *Las siete lámparas de la arquitectura*. España: Biblok Book Export.
- SAINT-EXUPERY, Antoine de (1945). *The little prince*. London: Penguin Books.
- SEZNEC, J. (1941). «Flaubert and India». En: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 4(3/4), 142-150.
- SCHOPENHAUER, Arthur (2010). *El mundo como voluntad y como representación* (2 vol.) Madrid: Alianza.

- (1985). *Sobre la voluntad en la naturaleza*. 5.<sup>a</sup> ed. Madrid: Alianza.
- (1981). *Sobre la cuádruple raíz del principio de razón suficiente*. Madrid: Gredos.
- SHIKIBU, Murasaki (2010). *La novela de Genji. I. El esplendor*. Versión revisada, introducción y notas de Xavier Roca-Ferrer. Barcelona: Austral.
- SHIKIBU, Murasaki (2010). *La novela de Genji. II. Catástrofe*. Versión revisada, introducción y notas de Xavier Roca-Ferrer. Barcelona: Austral.
- SOLÉ, Juan (2015). *Schopenhauer: el pesimismo se hace filosofía*. España: Batiscafo.
- TAKAGI, K. (2016). La recepción de “Genji Monogatari” en español. In Japón y “Occidente”: El patrimonio cultural como punto de encuentro (pp. 421-430). Aconcagua Libros.
- TOLLE, Eckhart (2001). *El poder del ahora*. Madrid: Gaia.
- TSUCHIYA, Kiyoshi (2001). «Literature and Theology». *Literature and Theology*, vol. 15, no. 2, 2001, pp. 197–199. JSTOR, [www.jstor.org/stable/23925654](http://www.jstor.org/stable/23925654)
- UMBRAL, Franciso (1978). *Ramón y las vanguardias*. Madrid: Espasa-Calpe.
- VILLACAÑAS, José Luis. (2001). *Historia de la Filosofía Contemporánea*. Madrid: Akal.
- (22/05/2018). «Cómo mantener el espíritu de distancia» [Conferencia], Seminario Nietzsche Complutense». Se puede consultar en: Quejido, Óscar (24/05/2018). *José Luis Villacañas: “Cómo mantener el espíritu de distancia”*. [Youtube] [https://www.youtube.com/watch?v=v\\_n0OB2KkzI](https://www.youtube.com/watch?v=v_n0OB2KkzI)
- VILLAR, Alicia (2010). «El yo inasible de Pascal frente a la fortaleza del sujeto cartesiano». En: *Isegoría*, 42.
- WILDE, Oscar (1982). *El retrato de Dorian Gray*. Navarra: Salvat.
- WITTGENSTEIN, Ludwig (2012). *Tractatus lógico-philosophicus*. Madrid: Alianza.
- YOURCENAR, Marguerite (2003). *Memorias de Adriano*. Madrid: Diario El País.
- ZAMBRANO, María (2011). *Notas de un método*. Madrid: Tecnos.
- (1996). *Filosofía y poesía*. 4.<sup>a</sup> ed. México: Fondo de Cultura Económica.

